THORVALD BINDESBØLL

THORVALD BINDESBØLL

VÆRKET ER TRYKT I 300 EKSEMPLARER,

DETTE ER NR. 57

THORVALD BINDESBØLL

KERAMISKE ARBEJDER

1883—1904



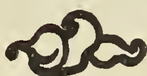
EN RÆKKE GENGIVELSER
MED TEXT



UDGIVET

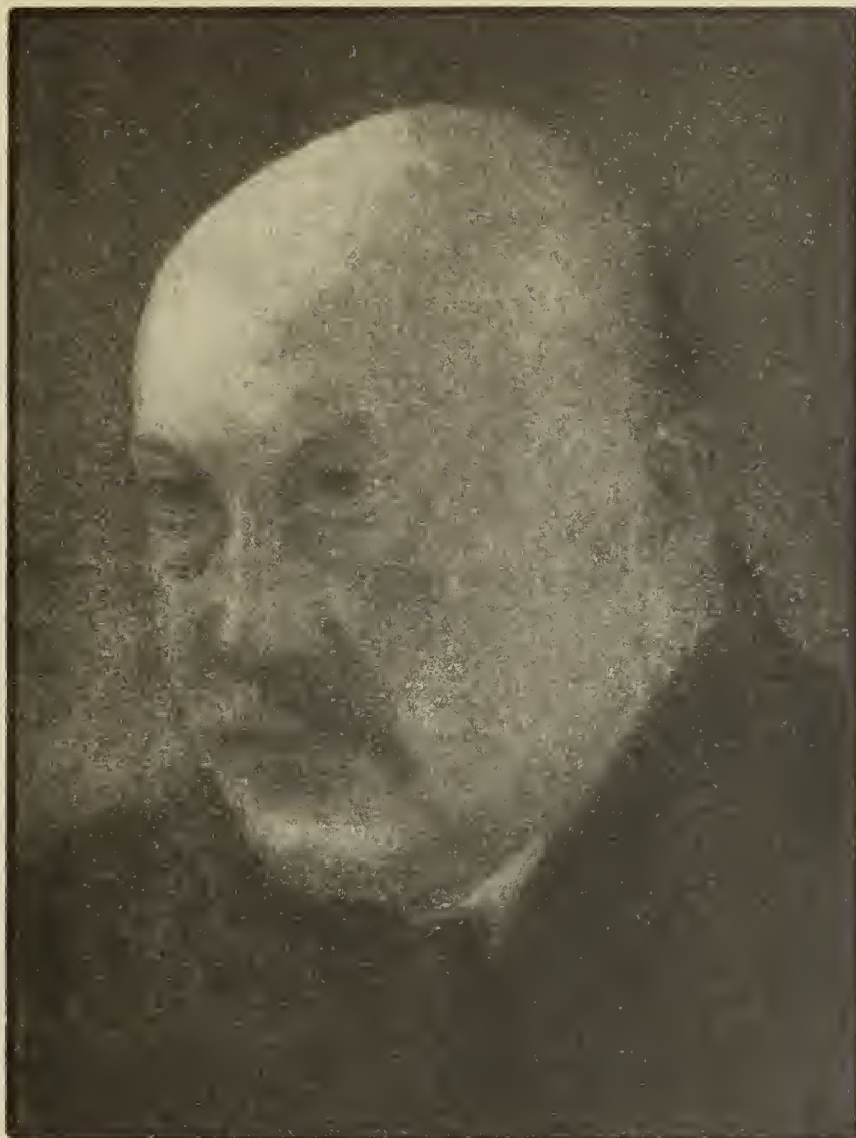
AF

SVEND HAMMERSHØI
HOLGER KYSTER JACOB SIMONSEN



KØBENHAVN
I KOMMISSION HOS KUNSTHANDLER GEORG KLEIS
1918

H. H. THIELES BOGTRYKKERI. KØBENHAVN



TILEGNET

FRØKEN JOHANNE BINDESBØLL

For dem, som har kendt Thorvald Bindesbøll personligt og fulgt hans Arbejde paa nærmere Hold, vil en Række udvalgte Gengivelser efter hans keramiske Arbejder med dertil hørende Oplysninger hentede fra Signaturer, Tegninger og det righoldige Materiale, som ellers foreligger, være fuldt tilstrækkelig til at stille denne mærkelige Begavelse lyslevende frem for Erindringen; saa stærkt taler Bindesbølls eget, djærve Sprog i hans Arbejders Form og Ornamentik. Derimod kan en ledsagende og vejledende Tekst til Gengivelserne muligvis være en Støtte for de mange, hvem baade Materialet og Bindesbøll som Menneske staar mere fjernt, men som dog føler sig tiltrukket af og gerne vil vide Besked om denne ejendommelige Kunstner, en af de faa udvalgte, om hvis bedste Arbejder det med Sikkerhed tør siges, at „de vil bevare en evig Ungdom“.

Thorvald Bindesbøll, født 21de Juli 1846, eneste Søn af Arkitekten Gottlieb Bindesbøll, vælger samme Virksomhed som Faderen og bliver uddannet paa Akademiet. Først sent modnes hans dekorative Evner. Det Arbejde, der faar saa indgribende Betydning for hans Udvikling, begynder ude i Utterslev 1883 og kan deles i tre skarpt afgrænsede Perioder. 1883—90 hos Fabrikant J. Wallmann i Utterslev, 1890—91 i Næstved paa Herman A. Kählers Værksted og den længste og vigtigste Periode 1891—1904 i Valby paa Københavns Lervarefabrik hos G. Eifrig.

Det var Arkitekt A. Clemmensen, der, hjemkommen fra en Studierejse i Italien, henledte Opmærksombeden paa de Muligheder, der gemte sig indenfor en Gren af Lervareindustrien, saa at denne kom til at sætte saa mærkelige og kraftige Spor indenfor vor Kunstindustri. Bindesbøll var til at begynde med kun een af flere blandt vore bedste Kunstnere, der igen pustede Liv i Leret. Om hans store og væsentlige Andel i hele denne Bevægelse skriver Kunsthistorikeren Karl Madsen følgende i Tidsskrift for Kunstindustri 1887, 3die Hæfte: „Hvad Clemmensen havde begyndt, blev siden af andre fortsat og fuldbyrdet. Muligt vilde det hele have indskrænket sig til enkelte interessante

Forsøg, hvis ikke Arkitekt Th. Bindesbøll med en prisværdig og sjælden Iver havde taget sig af Sagen. Han nøjedes ikke med selv at eksperimentere og virke ved dekorerede Krukker og Fade, han stræbte utrætteligt efter at vække andre Kunstneres Interesse for de begittede Lervarer.“

Som Indledning til denne beskrivende Tekst vil et Uddrag af en Artikel, Bindesbøll selv har skrevet i Tidsskrift for Kunstindustri 1885 1ste Hæfte være paa sin Plads, da den giver et klart Indblik i den tekniske Side af Arbejdet fra disse første Begynderaar.

„Jeg skal her kortelig omtale nogle Forsøg, der i det sidste Aarstid er foretagne med almindeligt „begittede“ Lervarer, Italiens „Grafitte“. Fremgangsmaaden er meget simpel. Krukker og Fade drejes af slemmet Ler paa Pottemagerhjulet. Pladerne klappes; naar de er tilstrækkeligt tørre, overtrækkes de med en tynd Pibelersmasse (Begitning), der tørres saa meget, at den let lader sig bortskrabe med en Pren, saaledes at Leret kommer til Syne i Bunden; paa denne kan saa alle Slags Figurer og Ornamenter tegnes og skrabes ud. Herpaa glasseres Lervarerne og tørres, hvorefter Farverne paamales, og det hele brændes færdig i een Brænding.

Hvorvidt disse Arbejder vil gøre sig mere eller mindre gældende, kan naturligvis ikke afgøres her, hvor det kun er Hensigten at henlede Opmærksomheden paa en Gren af Lervareindustrien, der synes at kunne være en god Tumleplads for en Række gavnlige Forsøg. De ere blevne modtagne med stor Interesse af vore Kunstnere; en Omstændighed, der muligvis kan volde Hindringer, er, at Arbejdet fordrer et nøje Samarbejde mellem Fabrikant og Kunstner, idet Anbringelsen af Figurer og Farver ikke taaler at opsættes i flere Dage; men paa den anden Side er dette et saare gavnligt Forhold, som savnes ved indforskrevne Sager. Den faglige Bistand er ydet af Fabrikant Wallmann paa Utterslev Mark, der med stor Imødekommenhed har gjort Forsøg, og som det i praktisk Henseende gode Resultat udelukkende skyldes. Uden hans kyndige Hjælp var Sagen ikke bleven gennemført, og Meddeleren kan ikke se rettere, end at disse Forsøg yder et Bidrag til at ophjælpe Lervareindustrien her i Landet og fortjener al mulig Paaskønnelse.“



1883

Fig. 1—2 er typiske Arbejder fra de første, indledende Aar til December 1886. En Hovedrolle spiller Fadene, som absolut er i Flertal. Størrelsen er væsentligt den samme, nemlig 27—28 ctm. i Diameter.

Maj Maaned 1884 er en særligt produktiv Periode, maaske hidrørende fra en større Bestilling af Grosserer P. Heering, Christianshavn, for hvem Bindesbøll til Dekoration af en Spisestue leverer 28 Fade og to Krukker. Disse sidste afviger i Behandling af Dekorationen ikke synderligt fra Fadene. Af Tegninger og Udkast er der ikke levnet meget, som Regel kun en Blyantstegning med en forsigtig, men sikker Konturlinie.



Af Arbejderne fra December 1886 viser Fig. 4 tilbage som typisk for den allerede gennemløbne Periode, medens Fig. 3 i højeste Grad peger fremefter. Det betyder i Virkeligheden et Gennembrud i Ornamentikken og maa betragtes som et af Bindesbølls bedste Arbejder

fra 80erne. Det er Genstand for særlig Omtale i Tidsskrift for Kunstindustri 1887 i en Artikel af Karl Madsen (Kjøbenhavns Porcellæn og Utterslev Pottemageri). Forfatteren kalder Fadet for et næsten genialt Paafund og fortsætter: „Det er ganske umuligt at sige, hvorfra han har hentet Motivet, eller i hvilken „Stil“ de barokke Snirkler er holdt, men de udfylder Rummet, de dekorerer paa en uovertræffelig, ypperlig Maade. Fadets Farvevirkning er meget smuk; Kanten og Ornamentikken staar med uens dybblaa Farve i Relief mod den mørkebrune Grund.“

Den overordentligt sikkert og fint udførte, farvelagte Tegning til dette Fad, er, om muligt, endnu bedre; den er holdt i lette, delikate, blaalige Farvetoner, aabenbart tænkt udført i Porcelæn, hvortil den ogsaa vilde have egnet sig ganske fortrinligt.



I 1887 er Krukkerne eneherskende; maaske dette er en af Grundene til, at Bindesbøll arbejder mere djærvt og kraftigt. Overfladen af en Krukke er betydeligt sværere at behandle end Fadets ret plane Flade, men netop de Vanskeligheder, der frembyder sig, tvinger den, der arbejder, til at tage dristigere fat, og Behandlingsmaaden bliver herigennem friskere og fyldigere, hvad der i saa høj Grad er Tilfældet med dette Aars Arbejder.

Fig. 5 fra Maj Maaned er en af de karakteristiske Former fra 80erne og anvendt flere Gange samme Aar med forskellig Dekoration. Den her afbildede er særligt smuk i sin Farvevirkning; de fligede Blade, der skyder op fra Bunden, virker lysere end i Gengivelsen og er af en fyldig gylden Farve. Tangmotivet, som danner Ornamentet for oven, er dybt brunsort, de rosetagtige Blomster er meget svært paalagte og træder frem i Relief. Bundfarven er ret ubestemmelig, hvid perlemoderlignende i Karakter.



Fig. 6 fra Oktober Maaned samme Aar er udpræget elegant i sin Form. Ornamentet og Bundfladen arbejder godt sammen og virker

udsøgt harmonisk og fint i Farven, der nærmest maa kaldes graaviolet. Motivet til Dekorationen er hentet fra Bundstykket af et gammelt Fajancefad i blaa og hvid Emaille, fundet ved Vestervolds Sløjfning. (Aug. Jerndorff har anvendt samme Motiv til to Fade). I denne Forbindelse kan det maaske have Interesse at erfare, at Bindesbøll ejede en større Samling Fajance og Lerskaar, fundne ved Udgravninger i Kjøbenhavn, og at han vistnok var en af de første til at værdsætte Betydningen af saadanne Fund. Den smukke, farvelagte Tegning viser, hvor sikkert Bindesbøll er naaet op imod den Form og Farvevirkning, han tilstræbte.



Naar Krukken Fig. 7 i Form af en Roe indtager en Særstilling i dette Aars Produktion, skyldes dette til Dels Samarbejde med Professor Aug. Jerndorff, forøvrigt vil selve Genstanden være velkendt fra Kunstindustrimuseet.

Karl Madsen skriver om dette Arbejde i Tidsskrift for Kunstindustri 1888 5te Hæfte:

„Det er ogsaa Jerndorff, hvem Ideen til den af Th. Bindesbøll udstillede Krukke i Form af en Roe skyldes. Jerndorff havde i en Tegning behandlet Motivet tørt og skematisk. Bindesbøll havde behandlet det frit og stort og fyldigt, man skulde tro, Maleren var en Arkitekt og Arkitekten en Maler.“



Endnu et Arbejde, Fig. 8, er gengivet fra 1887, hvilket Aars righoldige Produktion maaske for en Del skyldes et Henblik paa den kommende Udstilling i 1888.

Krukken er af et ret lille Format og alene af denne Grund noget af en Sjældenhed; men desuden er den saa ualmindeligt kraftig og frisk i Farve, og Forholdet mellem Dekoration og Bundflade er saa ypperligt afbalanceret, som kun den kan gøre det, der af Forsynet er bestemt til at indtage en førende Stilling i dekorativ Kunst.



1888

1888 bliver gennem Udstillingen et Mærkeaar i dansk Kunst og Kunstindustri. Overraskende meget nyt havde her Lejlighed til for første Gang at udfolde sig, og en af de fineste og mærkeligste Planter, som voksede op paa det raserede Voldterræn, var Dekorationsforeningens Udstilling, af den store Mængde vistnok betragtet som en fæl Ukrudtsplante.

Karl Madsen skriver samme Aar en højst læseværdig Artikel i Tidsskrift for Kunstindustri, af hvilken man faar et fyldigt Indtryk af, hvad denne i Omfang beskedne Afdeling betød og havde at byde paa inden for selve den store Udstillings Ramme.

Ved Dekorationsforeningens Udstilling kulminerer desværre til Dels Virksomheden i Utterslev for de fleste der arbejdende Kunstneres Vedkommende. Kun enkelte fortsatte, og kun om Bindesbøll kan det siges, at han senere naar op til endnu større Udvikling og uanede Højder i sin Produktion. Karl Madsens forjættende Om-

tale af Fadet gaar i Begyndelsen af 90erne i Opfyldelse paa en saa glimrende Maade, at den overstiger selv de dristigste Forventninger.

Arbejderne fra 1888 er faatallige. Et af de smukkeste, den skaalformede Krukke, Fig. 9, med det friskt og livfuldt modellerede Grønkaalsmotiv skyldes muligvis Paavirkning af Samarbejdet med Joakim Skovgaard, ved Modellen til et Springvand, tænkt opstillet paa Højbroplads, dette fornøjelige Arbejde, som ogsaa var fremme paa Udstillingen, og i hvilket Kaalmotivet netop spillede en dominerende Rolle.

For øvrigt er det sjældent, Bindesbøll anvender Relief i sine keramiske Arbejder, senere, saa vidt vides, kun paa mindre Krukker fra Næstved og rimeligvis sidste Gang paa en stor Krukke fra 1893.



Endnu skal omtales et Arbejde fra dette Aar, som er væsentligt forskelligt fra de foregaaende, nemlig den ret store Krukke, Fig. 10. For Formens Vedkommende minder den om to Eksemplarer fra 1884 med en endnu sværere Kant. I 1889, som ellers var et forholdsvis magert Aar, benytter Bindesbøll atter samme Form, og i 90erne spiller den en stor Rolle, noget varieret navnlig for Kantens Vedkommende. Den her gengivne peger ogsaa ved sin kraftige Ornamentik i Retning af det næste Tiaar. Bundfladen er gullighvid med grønlige Drifter, Ornamenterne brunsorte.



1890 danner en bred Skillelinie mellem Utterslev og Valby, ikke fordi det gaar hen uden Arbejde — tværtimod; men Aaret danner en kendelig Overgang fra den tidligere Periode i 80erne til den kraftige Produktion i 90erne.

Bindesbøll arbejdede i Juni Maaned 1890 hos Herman A. Kähler i Næstved, og Virksomheden her var anlagt med andre Maal for Øje



1890

end Værkstederne i Utterslev og Valby, nemlig Kakkelovne og Lervarer med Emaille og Lustre, en af Grundene til, at Bindesbølls Produktion fra dette Aar adskiller sig fra den øvrige. Men desuden spores der en kendelig Paavirkning fra japansk Kunst, som i denne Periode satte Sindene saa stærkt i Bevægelse. Hos en saa betydelig Begavelse som Bindesbøll blev denne Paavirkning ikke overfladisk eller daarligt fordøjet, hvad der bedst kan ses af de to Gengivelser, Fig. 11 med den gennembrudte Karvæg i blaa og hvid Emaille, et Motiv ypperligt egnet for Porcelæn, og Fig. 12, mørkt olivenfarvet med den lette gratiøse Dekoration af Skarntyde — ved sin friske Naturalisme enestaaende blandt hans Arbejder.



Bindesbøll forsømte sjældent at signere sine keramiske Arbejder med et „T. B.“ (hvoraf der findes en karakteristisk Prøve under Gen-

givelsen af hans Arbejdsværelse). Denne Signatur blev allerede benyttet i 70erne paa Udkast og farvelagte Tegninger til Broderier og Tæpper, det Omraade hvor Bindesbøll først prøver sine dekorative Evner. Signaturen var saaledes i det væsentlige fuldt udviklet, da Bindesbøll begyndte at arbejde i Utterslev, men som de første Arbejder herudefra forholdsvis spinkel og tør i Stregen, for derefter jævnsides med Ornamentikken at modnes i Kraft og Bredde.

Signaturen er for den, der nærmere vil studere Bindesbølls keramiske Arbejder, et vigtigt og uundværligt Støttepunkt, og de Arbejder, der ikke er signerede, er forholdsvis faa. Fra de betydningsfulde Aar i Begyndelsen af 90erne er det sjældent at træffe Stykker, som ikke er mærkede med det kendte T. B., hvortil som Regel føjes Aarstal, (sjældnere Angivelse af Maaned,) samt Eifrig Valby. Hertil slutter sig fra 1888—94 „Dragen", et Bannermærke fra Dekorationsforeningens Udstilling i 1888.

Det i Fig. 13—14 gengivne Fad er netop en god Prøve paa Signaturen i dens fulde Udvikling. Som det vil ses paa Bagsiden af Fadet, er øverste Halvdel behersket af „Dragen", i Centrum findes „T. B.", i højre Halvdel „Okt.", derpaa „1891" og endelig nederst i Parentes „Eifrig".

Paa enkelte Stykker, baade Fade og Krukker, findes Signaturen paa Forsiden eller Karvæggen, ofte vanskelig at skelne fra Ornamentikken, saaledes som det vil ses i Gengivelsen Fig. 41, men som Regel findes den paa den indvendige Side af Krukkens Kant eller i Bundstykket.



Fig. 15 gengiver den ene af to Alterstager, som indtager en Særstilling i Bindesbølls Produktion, og som vist uden Overdrivelse tør siges at være noget af det ejendommeligste og smukkeste, der er kommet frem i den danske Kunstindustri. De hører til den Art af Arbejder, som virker impulsivt og fornyende, hver Gang man ser

dem igen. Opbygningen er fortrinlig og vel afvejet i Fod, Mellemstykke og den skaalformede Overdel, Farverne kraftige og klare.

Deres Oprindelse skyldes Samarbejde med Joakim Skovgaard, som havde faaet Ideen til et større Alter med Figurkomposition, til hvis Virkeliggørelse Bindesbølls Hjælp var nødvendig. Sjældent har der gennem en længere Aarrække fundet en frugtbarere Vekselvirkning Sted paa mangfoldige Omraader mellem to saa højt begavede Kunstnere og med saa udmærkede Resultater. Om Samarbejdet med Bindesbøll skriver Skovgaard i Gads danske Magasin, Okt. 1908, følgende klare og træffende Ord: „Du var god at gaa til, nem at arbejde sammen med". Det maa dybt beklages, at dette enestaaende Arbejde ikke kom til Udførelse, thi det var blevet en Bedrift af stor Betydning; men det overskred en enkelt Kunstners pekuniære Evner at give sig i Lag med et saa omfattende Værk som et større Alter. Skovgaards friskt og levende udførte farvelagte Tegning, der var en af Bindesbølls kæreste Skatte, kom efter dennes Død til Kunstindustrimuseet. Stagerne blev, takket være Bindesbøll, til Virkelighed og giver i Forbindelse med Skovgaards Udkast en levende Forestilling om, hvad Værket som Helhed kunde være blevet.



Stagerne kom ikke til at staa alene i dette Aars Produktion. Selv om Bindesbøll med god Samvittighed kunde have hvilet paa sine Laurbær, passede dette ikke for hans virksomme og kraftige Natur. Tværtimod er 1891 som de følgende to Aar rigt paa betydelige Arbejder (Antallet beløber sig til cirka 45 Stykker om Aaret).

Fra Formens Side er Fig. 16 i Familie med den sidst omtalte fra 1888. Bundfarven er gullig hvid, Ornamentet, der slutter sig saa overordentligt smukt og fast til Formen, dyb brunsort i Farve og djærvt opskrabet i Leret, som derved fanger Lyset og giver Afveksling og Liv i Farve og Overflade. Maaske genfinder man i dette Stykke noget af Stemningen fra „Troldtøj", dette ejendommelige

Værk fra 1889—90, i hvilket Samarbejdet med Joakim Skovgaard og Jerndorff resulterede i noget af det bedste, der er fremkommet af dansk Illustrationskunst.



Fadene, som med en enkelt Undtagelse fra 1890, ikke har vist sig siden December 1886, kommer nu igen, betydeligt større, nemlig 44—45 ctm. i Diameter.

Teknikken er i de to gengivne Fade, Fig. 17 og 18, en ganske anden end den sædvanlige, idet de er udført i sort og hvid Emaille, hvortil kommer en enkelt, gul Farvetone i Kanten (Antimonilte). Det første af Fadene vil være vel kendt fra Kunstindustrimuseet og er maaske nok teknisk set det fuldkomneste af de to Stykker, medens det andet er finere og smukkere i Linievirkning og blødere i Farve. Dette sidste er næppe en tilstræbt Virkning, men skyldes maaske, at Emaillen ikke dækker Leret tilstrækkeligt, saa at man enkelte Steder mærker den raa Skærv. Maaske var det af denne Grund Bindesbølls Hensigt at tilintetgøre Stykket, men Skovgaard saa Fadet og gik i Forbøn for det til Glæde og Gavn for Efterverdenen. Det vilde ogsaa have været en ret vanskelig Sag saaledes straks at afgøre, hvad der var godt eller mindre fuldkomment, selv for en saa klartseende Mand som Bindesbøll.



Beslægtet i Dekoration med de forud omtalte Fade er Krukken, Fig. 19, selv om Farvevirkningen er en ganske anden. Rødleret, der kan variere saa stærkt fra ganske lys rødlig til mørkere Toner, har her som Bundfarve naaet en Dybde og Glød, som kun sjældent opnaas, og de aakandelignende Blomster er af en blød og dog samtidig kraftig blaa Farve, som harmonerer ypperligt med Bundfarven.

Bindesbøll anvendte dette Ornamentmotiv til flere Krukker af samme Form, med Farver varierende fra ganske lyse Farvetoner i gult og hvidt til Farverne i dette Eksemplar, som vistnok i alle Henseender er det mest fuldkomne. Formen er særligt karakteristisk for denne Periode og meget hyppigt anvendt med varieret Dekoration, som det vil ses af en anden Krukke fra samme Aar, Fig. 20. Opdrejningen i denne Krukke er maaske knap saa fuldkomment gennemført fra Drejerens Haand som i Krukken Fig. 19, men der er til Gengæld en egen Festivitas over Ornamentikken med dens store, bredt behandlede Blomster, der kunde tænkes overført ogsaa til andre Stoffer i deres damasklignende Karakter.



Endnu et tredie Stykke af samme typiske Form findes i Fig. 21. Her er det særligt de smukke Afskygninger i den grønne Glasur, hvis fine Lysvirkning forhøjes gennem Overdelens Overfladebehandling, som giver Krukken dens Værd. Rundt om Bugen findes rosetagtige Pletter i Rødler, der ved deres dybe, rustrøde Farvetone, som dunkelt bryder igennem den kraftige, grønne Glasur, forstærker Virkningen i denne. For øvrigt er Beskrivelsen af et saadant Stykke, hvor Farvevirkningen spiller den dominerende Rolle, yderst vanskelig; den er, som den fremtræder, et godt Eksempel paa et fint og velafstemt Resultat af et intimt Samarbejde mellem Kunstner og Pottemager. Fabrikant Eifrig har ved dette — som ved mange andre Stykker — en væsentlig Andel i det smukke Resultat ved Krukkens Glasering, dens Plads i Ovnen og endelig selve den vellykkede Brænding, som dog ogsaa Skæbnen raader for.



Noget lignende som det oven for sagte gør sig gældende i Fig. 22; kun er Formen en anden, højst ejendommelig og særlig for dette ene Eksemplar, rimeligvis inspireret og dirigeret af Bindesbøll selv

under Drejningen. Med sine salamanderlignende, tætsluttende Hanke har denne Krukke, som Arbejderne fra 1890, noget japansk over sig, dog i endnu bedre Forstand end Forgængerne. Den behøver ikke at skamme sig for de bedste Navne blandt japanske Kunstnere paa dette Omraade og kunde trods det maaske, teknisk set, enkle og beskedne Klædebon bevæge sig i det bedste Selskab uden at falde igennem.

Den øverste, halslignende Del af Krukken er mat sort, fangende Lyset paa en højst delikat Maade, mindende om et af de gamle, tjærede Plankeværker, som man nu saa sjældent ser; gennem den nederste Dels halvmat grønne Glasur mærkes Lerets gule Farve.



Karl Madsen skriver allerede i 1887 i „Tidsskrift for Kunstindustri" (Kjøbenhavns Porcellæn og Utterslev Pottemageri) om Begitlersproduktionen følgende: „I de glaserede Lervarer kan opnaas en overordentlig Friskhed i Stoffets Behandling, en henrivende Magt og Glans i Farverne, en egen Fylde og kunstnerisk Charme, som de fine Arter af Keramik vanskeligt kan hamle op med".

Hvad der allerede den Gang passede paa Produktionen af de i Utterslev arbejdende Kunstnere, er i endnu højere Grad betegnende for et Arbejde som det i Fig. 23 gengivne. Bindesbøll udviklede sin ejendömmelige Teknik i forbausende Maalestok i Begyndelsen af 90erne, og ingen anden Kunstner er naaet til en saa fri Behandling af Begitleret. Den omtalte Krukke er maaske Kulminationspunktet i selve hans Produktion, et af de største og smukkeste Resultater i dette Stof, et Resultat, som senere Tider næppe vil kunne overtræffe, saa meget mere som det er en af de primitive Former indenfor Lervareindustrien, hvis Dage er talte. Alene af den Grund er Bindesbøll uden al Tvivl den første og sidste Kunstner, der bringer det til en saa høj Grad af Fuldkommenhed.

En nærmere Beskrivelse af dette Arbejde er mere end vanskelig. Hvorledes gøre Rede for disse store, kraftige, enkle Penselstrøg og for den mangfoldige og rige Farvevirkning, der bryder igennem de

tilsyneladende enkle Farvetoner, fra blank sort til graat, der paa enkelte Steder hæver sig op til klare, lysende Toner, medens Glimt af Lerets gule Farve mærkes som en Understrøm. En betydelig Kunstner overgaar her sig selv og har maaske i selve Øjeblikket halvt ubevidst forstaaet at give dette i Almindelighed upaaagtede Materiale en enestaaende Udfoldelse.

Krukken, sammen med fem andre, hvoraf to tilhører Frk. J. Bindesbøll, er alle fra samme Formiddag, glimrende Resultater af en mærkelig Inspiration og Kraftudfoldelse. Eifrig fortalte, at Arkitekten denne mindeværdige Formiddag (Datoen er desværre ikke optegnet) mødte paa et usædvanligt tidligt Tidspunkt efter at have tilbragt hele Natten til den lyse Morgenstund i gode Venners Selskab og derfor næppe helt nøgtern. Eifrig tænkte ogsaa i sit stille Sind, at Arkitekten næppe kunde være tilstrækkeligt arbejdsdygtig, men heri tog han grundigt fejl. Bindesbøll afførte sig det meste af sit Tøj, muligvis for at faa større Bevægelsesfrihed, eller paa Grund af Transpiration (faa kunde blive sveddryppende som Bindesbøll), fik bestilt en Række Bajere sóm Indledning og gik derefter løs paa Krukkerne i et Tempo, der sikkert maa betegnes som Furioso.



Lampefoden i Fig. 24 vil være kendt fra Kunstindustrimuseet. Den virker noget uroligt i Farven, og Formen er maaske næppe saa fin som i forskellige Jardinierer fra Utterslev i 1887—88, med hvilke den nærmest er beslægtet.

Maaske Ordet „barok", der ofte blev brugt af den store Mængde til at karakterisere Bindesbølls Arbejder, men rigtignok som Regel lidet betegnende, her kunde finde en passende Anvendelse.



Fade med grøn Glasur, som i Fig. 25, er hyppige i denne Periode, maaske sjældent med et saa smukt Resultat som ved dette. Fadet har været anbragt horisontalt i Ovnen, saaledes at Glasuren er dreven

imod Fadets Midte; for øvrigt er dette inden Glaseringen blevet behandlet med lette, spredte Strøg af Penslen dyppet i Pibeler; disse Strøg gør sig ogsaa gældende gennem den grønne Glasur og giver Liv til Overfladen. Man faar i Gengivelsen et udmærket Begreb om Bindesbølls levende Stregbehandling. Man føler, hvor energisk og voldsomt han tager fat, og hvor ypperligt han har forstaaet at standse paa det rette Punkt, inden det pulserende Liv i Stregen døde bort ved en for ofte gentagen Gennemarbejden.



1893

Krukken, Fig. 26, giver gennem den Historie, som knytter sig til den, ogsaa et Indblik i selve Pottemagerværkstedet.

En Formiddag, Bindesbøll kom til Valby for at arbejde, var der Fødselsdag derude. Den blev fejret, som sig hør og bør, hvilket allerede kendetegnedes ved en høj og livlig Stemning paa Værkstedet, takket være Morgenbittere og Bajere.

Bindesbøll gav en Omgang og væddede med Fødselsdagsbarnet, Drejeren G. Rätzel, om denne i den oprømte Tilstand, hvori han allerede befandt sig, vilde være i Stand til at dreje en Krukke. Rätzel slog gladelig til. Det lykkedes for saa vidt ogsaa. I alt Fald var Bindesbøll meget tilfreds med Resultatet og stivede Krukken af paa en yderst fantastisk Maade. Den sjældne og pompøse Inskription afgiver en udmærket Dekoration, og det ejendommelige ved Krukken er ved Brændingen yderligere fremhævet gennem de grønne og brunlige Glasurdrifter.

Bindesbøll satte selv megen Pris paa denne Krukke og fortalte ofte Historien om dens Tilblivelse, ligesom den ogsaa indtog en Hædersplads i hans Arbejdsværelse. G. Rätzel var efter Bindesbølls Udsagn den dygtigste og mest forstaaende af dem, der havde arbejdet for ham. Det var selvfølgeligt en meget vanskelig Opgave at dreje efter Tegning, selv om Bindesbøll ofte var nærværende og besad en mærkelig Evne til at gribe ind i rette Øjeblik under selve Drejningen og sige i faa træffende Ord, hvad der burde gøres, en Evne, som vandt ham Haandværkernes største Respekt.

Desværre døde Rätzel allerede i 1895—96. Han blev afløst af en ligeledes tyskfødt Drejer ved Navn Ulrick.



Fig. 27, den store Jardiniere fra 1893, vil være kendt fra Kunstindustrimuseet, et af dettes Pragtstykker i Ordets bedste Forstand, et Mesterstykke baade fra Kunstnerens og Haandværkerens Side. Det er vanskeligt at tænke sig, at den er bleven til paa et Værksted, hvis daglige Virksomhed bestod i at forsyne Hovedstaden med Sparegrise, Syltekrukker og Natpotter m. m.

Den er præget af et særligt overlegent og godt Humør, af en egen lys Festivitas i de brogede Farver, hvori der ikke findes en eneste Mislyd, af en mærkelig Overensstemmelse mellem Farverne og den smukke, lette Rytme i Formen, f. Eks. den buede Kant og de to kraftige Hanke, der ligesom danner Støttepunkter. Hertil kommer de skaalformede Fordybninger i Blomsterne, der arbejder saa uovertræffeligt godt og sikkert sammen med Formen og bidrager saa glimrende til at forøge det plastiske Liv i denne. Disse er ogsaa angivne paa den store Arbejdstegning og er ligesom hele Stykket vel overvejede.

Maaske Arbejdet tør kaldes et af Hovedresultaterne af 10 Aars Udvikling. Man genfinder beslægtede Motiver mellem de forsigtigt udførte Fade fra de første Begynderaar, men her i Jardinieren er de uendelig friskere og kraftigere med en Sikkerhed i Virkemidlerne, som tidligere vilde have været en Umulighed. Det stemmer godt med dette Slægtskab i Motiver, at der er noget konservativt over Stykket. Det er lettere forstaaeligt end mange af Bindesbølls andre Arbejder og peger ikke ud i den fjerne Fremtid paa en saa afgjort Maade som Fig. 23 og beslægtede Arbejder. Imellem disse og Jardinieren er der den største Forskel i selve Tilblivelsen; Jardinieren er vel overvejet og gennemtænkt til de mindste Enkeltheder med forbløffende Sikkerhed for Resultatet, medens de tidligere Arbejder er prægede af en øjeblikkelig Inspiration, i hvilken Hjernen ubevidst fører Haanden paa eneste rette Maade.



Fadene er i dette Aar oppe paa det højeste Antal siden 1884, nemlig 15—16. Behandlingsmaaden er som ved Krukkerne undergaaet den største Forandring, hvad der nemt vil kunne ses ved at sammenligne Gengivelserne fra dette Aar med de første Fade. Hvad Bindesbøll i 1885 skrev om den tekniske Fremgangsmaade, passer ikke mere. Som ved Krukkerne tager Bindesbøll ogsaa ved Fadene djærvt og kraftigt fat, til Tider med en glubende Voldsomhed. En

dyb og kraftig Streg er ført gennem det ret vaade Ler, for at Haandens Bevægelser ikke skulde hæmmes.

Paa mange af Fadene kan den opskrabede Lerspaan endnu spores; kun hvad der sidder helt løst i Overfladen, bliver fjernet, efter at Fadet er blevet tilstrækkeligt tørt, ofte blot ved en rask Bevægelse med Haanden hen over Fladen. Derefter kommer Begitningen, som er gaaet over til en ligesaa djærv Bemaling med en større, ofte vifteformet Pensel, en Form, der egner sig ypperligt til at give en blød og smuk Kontur, hvor to Farver mødes.

Den Fremgangsmaade, at male paa selve Leret, medens dette endnu er ret fugtigt, har desuden den Fordel at forbinde Lerkernen og Begitleret paa en langt fastere og mere holdbar Maade. Begitleret mister derved den Tilbøjelighed til at skalle af, som desværre har mærket enkelte ældre Stykker fra 80erne.

De tre Gengivelser, Fig. 28—29—31, er hver for sig højst forskellige og samtidig gode Eksempler paa Fadene fra dette Aar.



Krukken, Fig. 30, hører til de mindre Stykker, men er derfor ikke mindre bemærkelsesværdig, enkel og samtidig fuldkommen baade i sin Form og Dekoration, der kun bestaar af Fingeraftryk i Krukkens Bug. Farven er ligesaa enkel, lidt mørkbrun Glasur paa den øverste Del og ellers Lerets brungule Farve. Stykket er desuden et af de meget faa i Bindesbølls Produktion, som kunde tænkes mangfoldiggjort af en dygtig, forstaaende Pottemager. Men det fordrer at blive udført i samme Materiale, selv en mindre Afvigelse i Stoffet vilde muligvis berøve Krukken Størsteparten af dens Charme.



De fire følgende Krukker, Fig. 32—33—34—35, supplerer hverandre paa fortræffelig Maade; de hører absolut sammen i Karakter og Udførelse og maa derfor tages under eet. Krukken, Fig. 32, er en af de største, Bindesbøll nogensinde har været i Lag med, og i intet af de tidligere Arbejder staar Bindesbøll selv saa ren og afklaret i sin mærkelige Ornamentik.

Om Krukken, Fig. 32, gælder det samme som om Jardinieren, at det er i højeste Grad mærkeligt, at den er udgaaet fra et saa forholdsvis primitivt Værksted. At den er det, viser Bindesbølls store Evne til at faa Haandværkerne revet med, saaledes at Arbejdet ogsaa for dem blev en Livssag. Og dette er nødvendigt; thi en Krukke gennemløber saa mange forskellige Faser i sin Udvikling fra Drejerbænken, til den staar fuldfærdig i Ovnen, at ikke en enkelt, men mange maa gøre deres bedste for at skabe et saa ypperligt Resultat.

Bindesbøll selv kom ikke uforberedt til disse Arbejder, han var forud fuldt fortrolig med og sikker paa, hvad Folkene og Værkstedet kunde yde. Endvidere forstod han som ingen anden at skabe enkle og klare Former, som egnede sig for Materialet, og som ikke frembød Urimeligheder, der kunde trætte Haandværkeren og svække Arbejdslysten, og naar Bindesbøll saaledes i 90erne anvendte forholdsvis faa Former, var det sikkert en Følge af klog Beregning.

Han vilde ved de hyppige Gentagelser opnaa, at Drejeren blev fortrolig med og sikker i Udførelsen af Formerne; thi for en Haandværker, der er vant til det ensformige Arbejde at dreje Saftkrukker og lignende, er det en meget vanskelig Opgave at give sig i Lag med en kunstnerisk formet Krukke. Det er umuligt for Drejeren selv at faa et tilstrækkeligt Overblik over Formen, saaledes som han sidder ved sit Arbejde, tæt ind paa Drejeskiven og bøjet over denne. Han maa føle sig til Formen, den skal ligge ham i Hænderne, og først naar Krukken har naaet et vist Stadium, er han i Stand til at forlade Drejeskiven, saa at han kan dømme om Linievirkningen.



Endnu et Fad, gengivet i Fig. 36, er i „grøn Glasur“. Denne er maaske ikke i Besiddelse af særligt bedaarende Egenskaber; den ejer i alt Fald ikke den raffinerede Farvevirkning, som i Almindelighed kendetegner den moderne Keramik, og som man i Længden bliver saa inderligt ked og træt af; men man finder hos den en sjælden Hvile og Husvalelse for Øjet, saa man stedse kan glæde

sig over den, og den kan desuden se tilbage paa en lang og sund Periode, helt til den tidlige Middelalders Gulvfliser og Kakler, som den klædte saa fortrinligt. Det er intet Under, at Bindesbøll nærede en vis Forkærlighed for den; thi i hans Temperament og djærve, kraftige Fremtræden var der Slægtskab med nogle af Middelalderens og Renæssancens bedste Egenskaber.



1893

At det følgende Aar viser en Standsning, kunde skyldes en naturlig Trang til Hvile efter de tre bevægede Aar 1891—93 med den ovenud rige Produktion; men Grunden er snarere den, at der ikke kom nogen ydre Foranledning, der kunde tvinge ham til fortsat Kraftanspændelse paa dette eller lignende Felter, og tillige, at Bindesbøll fik Opgaver paa andre Omraader, som tog hans Interesse fangen og udfyldte hans Tid. Bindesbøll kunde i disse Aar have gjort uberegnelig Gavn paa en af vore Porcelænsfabrikker; men disse gik forsigtigt uden om den eneste Kunstner, som var i Stand til at præstere noget virkeligt godt.

I Kraft af en Uegennytte, der stod paa Højde med hans mærkelige Evner, kunde Bindesbøll, hvis disse Evner var blevet gjort frugtbringende, have tilført Porcelænet nye Former og Impulser. Hans kraftige Haand og uudtømmelige Rigdom paa Ideer vilde for lange Tider have gjort deres Indflydelse gældende og ført ogsaa denne Gren af dansk Kunstindustri frem til uanede Højder.

En hel Række af de farvelagte Tegninger i blaat og hvidt fra 1886 og op gennem Aarene bærer Vidne om, hvad Bindesbøll kunde have udrettet paa dette Felt.

Der findes fra 1894 to smukke Arbejder i blaat og hvidt, af hvilke Fig. 37 virker med den samme Lethed og Elegance, som Porcelænet kan være i Besiddelse af. (I Gengivelsen virker den blaa Farve for tungt).



Fig. 38, som er mere robust i sin Karakter, vilde være fortrinligt egnet til Fajance, baade hvad Form og Dekoration angaar. Forøvrigt er denne som de foregaaende saa ypperlig i sig selv, at der ikke er nogen Grund til Beklagelse over, at de ikke er kommet frem i andet Materiale end det, hvori de staar. Men i Forbindelse med de farvelagte Tegninger tjener de ypperligt til at understrege de ovenfor nævnte Muligheder for en Videreudvikling i Porcelæn, som Bindesbøll sad inde med, og samtidig hører de til de bedste og ejendommeligste Stykker fra dette Aar, fra hvilket der kun findes optegnet c. 8 Arbejder mod 45 i 1893.



Fig. 39 fra 1895 slutter sig ret nøje til de forud nævnte Arbejder fra 1894. Kun er Farvevirkningen, som her er opnaaet i blaat og hvidt, om muligt endnu fuldkomnere. Formen er den af Bindesbøll saa ofte anvendte, allerede brugt i 1884 og senere i den Fig. 10 afbildede Krukke fra 1888.

Fig. 40—41, ligeledes fra 1895, udførte i sort og hvid Emaille, hører til Bindesbølls mærkeligste og bedste Fade. Formen adskiller sig noget fra den sædvanlige, idet Kanten er let ombøjet, saa at Formen bliver rigere og smukkere i sine Linier end den, der som Regel blev anvendt i disse Aar.

Højst forskellige fra de tidligere Emaillefade taler disse to sidste Fade et klarere og kraftigere Sprog, der sikkert vil finde Forstaaelse gennem de skiftende Tidsaldre, maaske i langt højere Grad end i Kunstnerens egen Samtid, da det kun var meget faa, som kunde og vilde se. I alt Fald var der mange, som helst lukkede Øjnene, naar de paa nogen Maade kunde.

Paa sin Vis er de farvelagte Tegninger til disse Fade maaske endnu ypperligere end selve Fadene, noget som forøvrigt slet ikke er en Regel i Forholdet mellem Bindesbølls Tegning og det udførte Arbejde. Disse to Tegninger maa imidlertid siges at høre til de bedste, hvad der betyder overordentlig meget, naar man tænker paa det rige Materiale af gennemførte, farvelagte Tegninger og det uudtømmelige Stof af Ideer og Udkast, som findes efter ham. Ofte er de ganske løst henkastede med Blyant, Pen eller Tusch paa en tilfældig Lap Papir eller Bagsiden af et Brev, det nærmeste der var ved Haanden, medens Impulsen endnu skød frisk og levende gennem Bevidstheden, til andre Tider gennemførte med Farve, minutiøst og sirligt, med en Lethed og Elegance, som kun meget faa evner.

Bindesbøll havde da heller ikke mange ledige Øjeblikke, forstod i alt Fald at benytte disse særligt godt og arbejdede sig op fra en forholdsvis ubehjælpsom og famlende Streg til et overlegent Herredømme. Sikkert er det, at for at naa op til et saa maalbevidst og modent Resultat, som disse Fade udviser, maa der præsteres et uafbrudt Arbejde, selv af den, der som Bindesbøll var udrustet med de rigeste Evner og den mest overlegne Begavelse.



Fig. 42 fra 1896 minder i sin Form om Fig. 36, men den rytmiske Bevægelse i Opdrejningen gør Profillinien endnu smukkere, vistnok

en Følge af, at Bundens Diameter og Krukkens Bug paa det bredeste Sted staar i større harmonisk Samklang til hinanden.

I sin Farvevirkning staar den Krukken i Gengivelse Fig. 19 ret nær uden fuldt ud at kunne komme op paa Siden af dette Stykke i Dybde og Glans. De store kløverlignende Rosetter afgiver en ypperlig Dekoration. De kan følges tilbage til 1890, idet de blandt dette Aars Arbejder findes anvendt paa et mindre Stykke i blaa og hvid Emaille.

Desuden findes til Fig. 42, som forøvrigt er udført i flere Eksemplarer, to smaa farvelagte Udkast fra 1893, visende Bindesbølls ihærdige, forberedende Arbejde. De er højst forskellige i Farvevirkningen. Det ene er med lys Bund, røde Blomster og sorte Bølgelinier, det andet har mere af selve Krukkens Karakter, men Bundfarven er holdt i en purpurlignende, dyb glansfuld Farve med tilsvarende dybblaa Blomster, som det vilde være umuligt at træffe i Leret. I dette som i mange andre Udkast gaar Kunstneren med fuldt Overlæg langt ud over, hvad der kunde lade sig udføre i Ler. Noget lignende gælder en farvelagt Kalkering i fuld Størrelse, desværre noget ødelagt, ligeledes fra 1893.



Fig. 43 er væsensforskellig fra Størsteparten af Bindesbølls Krukker, der som Regel er prægede af en vis frodig, renæssanceagtig Djervhed, bredbugede og yppige som de er i deres Form. Denne har noget strengere, næsten stramt i sine Linier, er mere gotisk i Temperament, overordentligt fint beregnet i sin noget slanke, spændstige Linievirkning og kan maaske nærmest jævnføres med Fig. 6, hvor indbyrdes forskellige de end ellers er.

En Fryd er det ogsaa her at kunne sammenligne den farvelagte Tegning med selve Krukken og se, hvor uendeligt nær Bindesbøll har været i Stand til at naa, hvad han havde til Hensigt ogsaa for Farvens Vedkommende, lige fra den lyse, varme, gule Farve i Ornamentet til den graalig hvide Bund, — maaske for Farvens Vedkommende inspireret fra en Stump af et gammelt Lerfad.

Fra Ornamentet derimod klinger noget af den samme Tone som i Fadene Fig. 39—40, maaske ikke saa fuldttonende og stærkt, men ligesaa ejendommeligt og mærkeligt.



I 1897 er Antallet af udførte Stykker nede paa c. 9, og naar der ingen Gengivelser findes fra dette og det følgende Aar, er en af Grundene den, at selv om der selvfølgeligt findes gode Stykker, som staar fuldt paa Højde med Produktionen fra de foregaaende Aar, fremkommer der dog næppe mellem disse noget egentlig nyt.

Til Gengæld vil der blandt Udkast og Tegninger findes meget af overordentlig Interesse, som i høj Grad er et Studium værd, og som supplerer de udførte Arbejder paa uvurderlig Maade. Hertil maa føjes, at saa godt som hvert eneste Udkast, selv de mindste, er signerede med Navn, Aarstal og ofte Oplysninger af anden Art.

Medens de udførte Arbejder ude fra Værkstedet er færre efter 1893, er det omvendte Tilfældet med Udkastene. Blandt dem findes maaske netop det bedste i Aarene fra 1894 til 1897—98. De viser en Virtuositet i Behandlingen af Pen, Blyant og Pensel, som er enestaaende, de ejer en mærkelig Frodighed og Rigdom paa Ideer, baade med Hensyn til Form og Ornamentik, som langt overskrider, hvad der kunde ventes at komme til Udførelse, selv for Bindesbøll med hans ualmindelige Arbejdskraft. De giver et godt Begreb om, hvor vidtomspændende hans store Begavelse var, og hvor uendeligt mange forskellige Strenge, han formaaede at anslaa.



Fra 1898 er Antallet af optegnede Stykker siger og skriver „to", men utænkeligt er det ikke, at der findes flere fra samme Aar, som kan skjule sig hos ukendte Ejere.

Men Aaret fik stor Betydning paa anden Maade, idet en samlet Udstilling i Kunstindustrimuseet under Direktør Pietro Krohns Ledelse viste, hvilket forbavsende rigt og stort Arbejde Bindesbøll nu havde at se tilbage paa i det Tidsrum, der var forløbet fra den forholdsvis beskedne Fremtræden paa Dekorationsforeningens Udstilling i 1888, og sikkert gav Anledning til den store Andel, Bindesbøll fik i Danmarks Deltagelse paa Verdensudstillingen i Paris 1900 og derigennem i dennes smukke Resultat.

Forøvrigt kan der i denne Forbindelse være Anledning til at nævne de forholdsvis faa Gange, Bindesbøll udstillede offentligt.

Efter Udstillingen 1888 første Gang i 1892 paa Charlottenborg med 5 dekorative Krukker. I 1893 paa Martsudstillingen hos Kunsthandler V. Kleis, Vesterbrogade, med 6 Krukker og 5 Fade. Det følgende Aar sammesteds 12 Fade. I Efteraaret 1895 i Kunstforeningen en Række farvelagte Tegninger og Udkast, hvoraf Hovedbestanddelen var 15 farvelagte Tegninger til Fade samt de store Krukketegninger i sort og hvidt (Fig. 32—35), alle tilhørende Direktør Karl Madsen. Dernæst kommer den allerede nævnte samlede Udstilling i Kunstindustrimuseet, hans Deltagelse i Verdensudstillingen 1900 og endelig igen en Udstilling i Kunstforeningen i December 1907, hvor man, gennem et snævrere Udvalg fra alle de mange forskellige, vidtstrakte Grene af hans Virksomhed, kunde danne sig en Forestilling om, hvad hans store, omfattende Arbejde betød.



Igen i 1899 blusser Arbejdet op ude i Valby og kan blandt andre paavise et saa ypperligt Resultat som den store Krukke, Fig. 44, som har meget tilfælles med Krukkerne i sort og hvidt fra 1893. Den er i ingen Henseende ringere; alene den Maade, hvorpaa Bundfladen er behandlet, viser dette. En ren fysisk Kraft skal der til for i Løbet af en Formiddag at gennemføre en saadan Flade saa friskt og levende. Sikkert er hele Ornamentikken behandlet paa een Dag og Begitningen den næste, efter at Krukken var tilstrækkeligt tør til at suge Fugtigheden til sig.

Selv Eifrig, som ikke var sentimentalt anlagt, var denne Gang som ofte før fuld af Beundring og Forbavselse over Arkitektens enestaaende Arbejdsevne og glubende Energi, og dog var Bindesbøll samtidig stærkt optaget af allehaande Forberedelser til Udstillingen i Paris 1900.

Bundfarven har i dette Stykke en varm, brunlig Tone, som skyldes, at det sorte Begitler kun dækker tyndt over Lerkærnen, rimeligvis for at den friske Streg kan virke fuldt ud igennem og fange Lys og Skygge. Derimod er de intenst hvide Blade stærkt gennemmalede.

Til denne Krukke findes en pragtfuld Tegning i fuld Størrelse, udført i Kul og dækket med en svag Farvetone over Bundfladen. Den er signeret 29de August 1897, dog er Aarstallet vanskeligt at tyde. Desuden gaar et Udkast, noget af det fineste og smukkeste, man kan se for sine Øjne, tilbage til 1893 og viser, hvor langt et Tidsrum der kan være fra den første Inspiration til det endelige Resultat, og samtidig, hvor uforandret Bindesbøll har bevaret den oprindelige Ide.



En anden Krukke fra samme Aar, Fig. 45, danner en mærkelig Modsætning til den foregaaende. Den er overordentligt yndefuld og sart i sin Linievirkning, et ikke almindeligt Kendetegn for Bindesbølls Krukker. Man fristes til at henføre den til „Hunkønnet“, en Betegnelse, Bindesbøll ofte anvendte om det saakaldte „svage Køn“. Desværre er der noget væsentligt, som her glipper for Drejerens Haand, idet han ikke har magtet den fine, rytmiske Bølgelinie, der gaar op gennem Krukken, og som i den farvelagte Tegning gør sig saa virkningsfuldt gældende og er saa afgørende for Arbejdets Karakter.

Igen er der Grund til at beklage, at dette Stykke ikke er udført i Porcelæn. Naar man ser paa Tegningen, er man ikke i Tvivl om, at den vilde have egnet sig glimrende hertil.

Fig. 46 er et Fad, der vil være kendt fra Kunstindustrimuseet. Det er bemærkelsesværdigt alene af den Grund, at det er et af de meget faa Stykker, Museet selv har erhvervet sig, men desuden har det mange andre fortrinlige Egenskaber. Det virker saaledes overordentligt smukt og harmonisk i Farven. Bladornamenterne og de to Rosetter adskiller sig ved en delikat, gul Farve fra den hvide Bund, medens den øvrige Ornamentik, der griber saa fortræffeligt ind paa de rette Steder, er glansfuldt sort, kraftigt virkende uden i mindste Maade at blive for haard eller brutal.

Motivet i Ornamentikken er beslægtet med det allerede omtalte Fad fra 1895, gengivet i Fig. 41, og gaar igennem en lang Periode, anvendt paa mange Omraader, saaledes i Broderier for at nævne et enkelt Eksempel. Senere, efter at Bindesbøll er hørt op med sine keramiske Arbejder, kommer det frem igen i Sølvarbejderne og spiller i dette Materiale en vigtig og fremtrædende Rolle.



Som det vil ses af Fig. 46 og følgende Gengivelser, er Fadene igen kommet til at indtage en dominerende Rolle, og selv om disse findes jævnt fordelt paa de 20 Aar, Bindesbøll beskæftiger sig med keramiske Arbejder, er det fristende at skelne mellem tre Hovedgrupper.

Den første er omkring 1884 med størst Produktion i dette Aar. Tegninger fra denne tidligere Periode har ingen større Betydning; hvad der findes er ikke signeret, de fleste er sikkert gaaet til Grunde ved at blive liggende ude paa Værkstedet i Utterslev.

Den næste Gruppe omkring 1893 er derimod meget interessant alene derved, at de færdige Arbejder støttes ved en Række farvelagte Tegninger, som giver et interessant og fyldigt Indblik i Bindesbølls Frodighed og Fantasi fra disse bevægede Aar. Det er Kunstmuseets Direktør, Hr. Karl Madsen, der er saa heldig at eje ikke mindre end 15 Tegninger i samme Størrelse som de udførte Fade. De danner en Frise oppe under Loftet i Direktørens Kontor paa Kunstmuseet og afgiver her en ypperlig Dekoration, og deres ejendommelige Egenskaber kommer til fuld Udfoldelse i dette ret store Rum. Bindesbølls Arbejder af denne Art stiller nemlig store

Fordringer. Det er ikke hans Sag at harmonisere med Omgivelserne eller at glide stilfærdigt ind i et smagfuldt Dagligstueinteriør, tværtimod — som han selv ofte kunde virke velgørende ved at sprede den lumre, døsige, dagligdags Kammertone med en kraftig og saftig Bemærkning, har hans Arbejder en lignende, befriende Virkning.

Medens saa vidt vides kun fire af disse farvelagte Tegninger fra 1893 er signerede, uden Angivelse af Maaned og Dato, bliver Stoffet fra den 3die Periode omkring 1900 mere veltalende, idet der fra Marts 1899 findes fem, fra November ikke mindre end fjorten farvelagte Tegninger, deraf fire signerede 5 November. Til elleve af disse Tegninger findes Udkast i c. en Fjerdedels Størrelse, omhyggeligt kvadrerede for at kunne sættes op i større Format. Af de store Tegninger er nogle udførte i Blyant eller Kul, andre i Tusch og adskillige i stærke rene Farver, fremherskende rødt, gult, blaat, sort.



Endnu et Fad fra 1899, gengivet i Fig. 48, maa omtales. Det har mange andre gode Egenskaber, men fanger særligt Øjet ved sine skarpe, haarde Zigzaglinier, der saa at sige bryder den øvrige Del af Ornamentikken paa en ejendommelig Maade, ligesom i et Orkester Klangen af Blæserne kan danne en Kontrastvirkning til de andre Instrumenter.

Oprindeligt skriver Motivet sig fra et af de fortrinlige Bind, som blev komponerede til „Troldtøj“ af Jerndorff og Bindesbøll i Forening. Jerndorff var i dette Tilfælde den idégivende, medens Bindesbøll gav Ideen Form.



Fra 1900 er der optegnet 35 Stykker, hvoraf de seks er Fade. De øvrige Arbejder er mest grøntglacerede Krukker, Askebægre og lig-



1900

nende, nemme at faa fra Haanden, saa enkle og simple som de er i hele deres fordringsløse Fremtræden. For en enkelt Gangs Skyld Arbejder, der vilde egne sig til Masseproduktion, hvad der heldigvis ikke blev Tale om. Den Fig. 49 gengivne Krukke er en af de bedste Typer paa disse mindre Arbejder. Her virker i bogstavelig Forstand Indtrykket af Bindesbølls kraftige Pege- eller Tommelfinger velgørende i de nedadløbende Zigzaglinier, der kraftigt bryder Formen og samtidig giver en rig Reliefvirkning.



I 1901 stiger Antallet af Fade til fjorten Stykker, eller omtrent Halvdelen af Aarets keramiske Produktion. De andre fjorten Stkr. var grøntglacerede Krukker, hørende til samme Typer som de foregaaende Aars. (En af disse Former findes gengivet i Fig. 53).

Disse Arbejder blev udelukkende anvendt som Gaver. Bindesbøll var rundhaandet som faa, havde rimeligvis i de forløbne Aar givet Løfter til mange og glemte aldrig et givet Løfte. Uden Overdrivelse kan det siges, at Bindesbøll har foræret over Halvdelen af sin keramiske Produktion (det samlede Antal beløber sig til omkring 500 Stkr.) bort til gode Venner og bekendte. Han spandt ikke Silke ved sit Arbejde, selv om han fik enkelte Stykker godt betalt. Ved Siden af de Priser, der nu regnes med, bliver det højst beskedne Summer, næppe større, end at de dækkede Udgifterne ude i Valby. Disse var ikke helt smaa, thi naar det gjaldt om at betale andre, saa han stort paa Forholdene.

Opnaaede Bindesbøll ikke selv noget nævneværdigt for sine Arbejder, stod det ham dog klart, at disse engang i Tiden vilde komme op i betydelige Priser. Dette har allerede vist sig at blive Tilfældet; thi medens et af hans gode Fade fra 1893 kort efter hans Død var udbudt til Salg for 35 Kr., staar nu 10 Aar senere to af hans Fade i grøn Glasur ligeledes fra 1893 til en Pris af 500 Kr. Stykket hos en af vore kendte Kunsthandlere.



Fig. 50 til 52 er gode Eksempler paa de Fade, dette Aar var saa rigt paa. For øvrigt havde Bindesbøll fra Aar 1900 at regne Hjælp til Udførelsen af disse Arbejder, noget der havde været utænkeligt tidligere; men med den faste og klare Form, Bindesbøll var naaet op til, lod det sig bedre gøre, og Resultatet blev i mange Tilfælde til hans udelte Tilfredshed.

En Hovedgrund til, at han saaledes tog Hjælp til Arbejdet, var sikkert, at det morede ham at have Selskab. Dette angav han i alt Fald selv som Grund, men maaske var det ogsaa, fordi det havde opdragende Betydning for den, der hjalp ham; thi Bindesbøll kunde selv med Lethed have overkommet det tredobbelte Arbejde. Arbejdet blev betroet til den, der skriver disse Linier, og det blev af ham betragtet som den højst tænkelige Gunstbevisning og som et Æreshverv.

Arbejdet gik for sig paa den Maade, at der blev taget en Kalkering efter Tegningen, denne blev lagt over det vaade Lerfad og Konturlinien gaaet let igennem med en Modellerpind. Saa blev Kalkeringen fjernet, og de svagt indridsede Linier blev derpaa gaaet efter i selve Leret med en kraftig, dyb Streg. Bindesbøll tilsaa Arbejdet og rettede Stregbehandlingen. Naar Fadet var tilstrækkeligt tørt til at modtage Begitning, blev denne malet paa med de vifteformede Pensler.

Efter endt Arbejde, der for Bindesbølls Vedkommende ofte indskrænkede sig til c. fem Min., blev der gerne drukket en Formiddagsbajer sammen med Eifrig, og Frokosten indtoges derefter inde paa Vesterbrogade Nr. 31 i Bindesbølls Hjem, hvor „Gamle Ane“, et af de elskeligste Mennesker under Solen, altid sørgede for at give Bordet et festligt og hyggeligt Præg, og hvor de mindste Smaating, Snapsen ikke at forglemme, var behandlet med største Omhu.



To andre Fade, udførte paa den ovenfor beskrevne Maade, er gengivne Fig. 54—55. I det første af disse er Ornamentikken sort med Undtagelse af de tre morsomme, gule Firkanter, der ligesom hjælper til at fange Øjet. Det andet med røde Ornamenter og blaa Blomster er lyst og livligt i hele sin Virkning.

Til førstnævnte er den farvelagte Tegning signeret TB 5 April 1901. Den hører sammen med fem andre, der alle skriver sig fra den samme Dag, der saaledes maa siges at have været vel anvendt. Endvidere findes fra samme Aar tre ikke signerede Tegninger, hvoraf de to er daterede 7de November, og desuden tre fra Oktober.



Krukken afbildet Fig. 56 med blaa Ornamenter paa hvid Bund er delikat i Farve og Overflade paa en Maade, som kun Begitleret kan være det. Den er som Fadene et Resultat af Samarbejde, dog

har Bindesbøll her selv tegnet Ornamentikken op i Leret, hvilket kan ses af det pulserende Liv, der er i Stregen; thi ingen anden kunde gøre det paa den Maade.

Paa en Krukke var det selvfølgeligt sværere at arbejde med Kalkering; denne lod sig vanskeligt føje efter Krukkens Form paa samme sikre Maade, som naar den var lagt over et Fads jævne Flade. I enkelte Tilfælde lykkedes det dog til Bindesbølls udelte Tilfredshed, hvad der betød meget; thi han stillede ikke smaa Fordringer til Arbejdsevne og Udførelse.



Fig. 57, vistnok fra 1901, hører til de usignerede Arbejder og kan derfor vanskeligt med fuld Sikkerhed anbringes paa rette Plads. Meget forkert er det dog næppe at sætte Krukken til dette Aar. I Farve og Behandlingsmaade minder den om den udmærkede Gruppe fra 1892 (se Fig. 23) uden dog at virke saa oprindeligt og voldsomt: „Stormen har lagt sig.“ —

For øvrigt findes omkring 76 ikke signerede Arbejder i Løbet af 20 Aar. Af dem kan de fleste bestemmes til Perioden 1900—03. Det er ikke et særligt overvældende Antal, naar man ser hen til, at de fleste af disse, alene gennem Udkast og Tegninger, er nemme at henføre til den Tid, da de er kommet til Verden. (Bestemte paa denne Maade er Fadene gengivne Fig. 29 og Fig. 40).



Aaret 1902 bliver det sidste for Fadenes Vedkommende. Tegningen til det Fig. 58 gengivne Fad er fra det foregaaende Aar; der var jo ogsaa et righoldigt Stof at øse af. Medens Antallet af Fade er gaaet stærkt ned og indskrænker sig til 4, spiller Krukkerne til Gengæld en større Rolle.

Der fremkommer et saa betydeligt Stykke (udført i 2 Eksemplarer) som det her i Fig. 59 gengivne, et synligt Bevis paa, at der ikke var ringeste Spor af Afslappelse, Træthed eller vanemæssig Rutine. Stregføringen staar ligesaa kraftig og lyslevende som i Arbejderne fra Perioden 1891—93, men Bindesbøll tog ogsaa fat med uformindsket og glødende Energi.



Krukken, Fig. 60, er noget i Retning af en Slutsten paa Bindesbølls keramiske Produktion, tæt, fast og undersætsig som den er i sin Form. Den findes i flere Eksemplarer, varieret i Farve gennem den fra Krukkens Overdel nedadløbende Glasur.

Udkasttegningen, udført i Tusch, og Arbejdstegningen er begge signerede 6te Januar 1903. For øvrigt er der fra dette Aar ikke faa nye Tegninger til Krukker, og Arbejdernes Antal beløber sig til 21 Stykker, en ret betydelig Produktion i Betragtning af de nye Former.

Som det vil ses af Gengivelsen, ser Krukken ud til at være ret livsglad og i sin bedste Alder. Alligevel sporedes gennem Bindesbølls Udtalelser i Begyndelsen af 1904, at han var træt af Arbejdet ude i Valby. I alt Fald tilfredsstillede det ham ikke mere, vanskeligt som det var gennem den primitive Teknik at komme videre ad andre Veje end de allerede betraadte. Og hvor gode Resultater der end stadig kunde opnaas, var det langt fra tilstrækkeligt for Bindesbølls stærke Higen imod nye Højder. Der var jo endnu trods den forholdsvis ældre Alder, i hvilken saa mange andre Kunstnere kun ser sig tilbage og indretter sig et net Levebrød paa allerede indvundne Evner, noget ganske mærkeligt ungdommeligt og spændstigt over Bindesbøll, Egenskaber, som han vedblev at bevare. Det var derfor ikke saa underligt og i god Overensstemmelse med hans mærkelige Naturel, at han ganske pludselig 10de Novbr. 1904 greb en ydre Anledning til at bryde brat af og ikke mere kom til Valby.

Et rigt og betydningsfuldt Arbejde var afsluttet, ikke alene for ham selv, men for dansk Kunstindustri i sin Helhed. Karl Madsen skriver rammende efter hans Død i 1908

„Han skabte en ny og bedre Keramik.“





Udkast til Fade fra Th. Bindesbølls Studiesamling i Akdm. Bibliotek.

De to Gengivelser af Bindesbølls Arbejdsværelse samt Værkstedet ude i Valby med en kortfattet Beskrivelse kan maaske bidrage til at gøre Forstaaelsen af hans keramiske Arbejder mere intim og levende.

Bindesbølls Tegnestue var et almindeligt trefags Værelse i Ejendommen Vesterbrogade 31 — 2 Sal. Hvad der gjorde dette til noget ganske for sig selv, var den Sikkerhed og Smag, hvormed alt var anbragt i Rummet. Samtidig med, at det var vel udnyttet og harmonisk til de mindste Enkeltheder, var det helt igennem kendetegnende for og præget af Bindesbølls Arbejde og stærke Personlighed.

Selv indtog han sædvanligvis sin Yndlingsplads i Hjørnet af Sofaen (se Gengivelsen), det Sted, hvorfra Størsteparten af de mange ypperlige Udkast saa Dagens Lys, oftest i Øjeblikke, naar han var ene; men selv naar der var andre til Stede, kunde en Tanke pludselig inspirere ham for at blive tegnet ned med det samme.

De større Arbejdstegninger, beregnede paa selve Arbejdet ude i Valby, kom i Reglen til Udførelse paa et af Tegnebordene (det ene Hjørne af et af disse ses til højre i Gengivelsen), der som saa meget af, hvad der fandtes i Stuen, havde tilhørt Bindesbølls Fader.

Der er sikkert ingen, der har været en hyppig Gæst i Bindesbølls Hjem, som ikke bevarer et levende og uudsletteligt Indtryk af den ejendommelige Stemning, der altid slog en i Møde fra dette Rum; ikke at tale om Indtrykket af selve den kraftige Skikkelse, der ikke alene gav Rummet Liv og Indhold, men som ogsaa gennem sin mægtige Energi virkede impulsivt og inspirerende paa sine Omgivelser.



Hvor uendeligt forskelligt Værkstedet i Valby end var fra Bindesbølls Tegnestue inde paa Vesterbro, bliver der dog gennem Arbejdet en intim Forbindelse mellem disse to Rum, og Bindesbøll befandt sig begge Steder i sit rette Element.

Valby havde endnu i Slutningen af 90erne noget af Landsbyens Præg over sig i god, gammeldags Forstand. Langgade var ikke saa bebygget som nu, hvor kun Villaerne over for Søndermarken og den gamle Gartnerhave paa samme Side som denne bryder Ensformigheden af kedelige Beboelseshuse af den sædvanlige Art. Den Gang eksisterede de forfaldne Levninger af det gamle Valhøj, endnu smukt i sin ødelagte Skikkelse.

Vandringen herop fra „Sorte Hest“ gennem „Rahbeks Allé“ videre forbi Søndermarken var helt landlig, og ofte drejede Bindesbøll om ad „Gamle Jernbanevej“, foretrækkende denne fremfor den mere bebyggede Del af Langgade. Tæt ved Kroen med den store Have, Sprøjtehuset og Asketræet, der var omgivet af en Kreds af store Sten, laa Lervarefabrikken. Medens Kro og alle de andre Herlig-

heder er forsvundne, eksisterer Fabrikken stadigt, endnu benyttet af Kunstnere, som beskæftiger sig med keramiske Arbejder.

Selve Fabriksbygningen bestaar af tre store, over hinanden beliggende, udelte Rum.

I det underste findes tre paa Rad sammenbyggede Ovne, hvis Overdele rager op gennem det ovenover beliggende Rum og afgiver Varme til dette; her er det nordøstre Hjørne optaget af Glaserstuen, medens den øvrige Del benyttes til Tørrerum for de drejede og færdigt glaserede Varer, inden disse gaar i Ovnen. I det øverste Rum findes Drejerstuen.

I Glaserstuen havde Bindesbøll sin Tumleplads, og af Gengivelsen faar man et tydeligt Billede af Værkstedets ligefremme og primitive Karakter. Pladsen, hvor Bindesbøll arbejdede, gør sig bemærket ved Taburetten og Krukken, som er anbragt paa Skiven.

Paa Bagvæggen under Hylden mellem Knægtene, som bærer denne, blev de sammenrullede Arbejdstegninger anbragt efter Brugen og førte her en ret upaaagtet Tilværelse. Medens adskillige sikkert i Aarenes Løb forsvandt og gik til Grunde, var der efter Bindesbølls Død en anselig Række tilbage; disse blev renset for mange Aars Lag af Støv og reddet for Efterverdenen.

I Forgrunden havde Eifrig sin Plads, enten beskæftiget med Regnskaber eller med at glasere. Han stod da tæt ved Siden af det ene af de to store Glasurfade, som ses til venstre i Billedet. Som Navnet viser, var han af tysk Oprindelse, fornøjelig, slagfærdig, med et velgørende Lune, altid morsom at høre paa med det udprægede gebrokne Sprog, han førte. Bindesbøll satte overordentlig Pris paa ham, ogsaa fordi han fra første Begyndelse ude hos Wallmann havde været den hjælpende og vejledende i tekniske Spørgsmaal.

Samtalen imellem dem gik som Regel livligt; de kunde overbyde hinanden i at fortælle Historier, som ikke lader sig genfortælle selv i stærkt bearbejdet Form. Til andre Tider, naar Bindesbøll var oppe i de forcerede Tempoer, var der en dyb Tavshed, som det ikke var raadeligt at bryde, og det kunde godt tage Vejret fra den, som kom op og fandt ham paa Kogepunktet. Det blev uvilkaarligt med tilbageholdt Aandedræt, man iagttog Arbejdet.

Dette sluttede gerne med en Bajer, altid „gamle Carlsberg", lige-

som Bindesbøll heller ikke var kneben med at give en Omgang oppe paa Drejerstuen. Han var elsket af alle Folkene og forstod i en mærkelig Grad at gaa ind paa deres Tankegang og at faa lokket de morsomme Sider frem hos dem. Han blev saaledes et Lyspunkt for dem i deres ellers ret monotone og slidsomme Tilværelse, uden at han satte noget til af den Respekt, som de i saa høj Grad nærede for „Arkitekten".

Thi samtidig med Hengivenheden var Respekten stor, baade hos Eifrig, Arbejderne og den, der hjalp ham. Han lagde heller ikke Fingrene imellem, naar noget ved Arbejdet mishagede ham. Han holdt, hvad han i Følge sin Begavelse havde Ret til, meget af at være eneherskende og have fri Bane; han sendte ikke altid de venligste Øjne til smaa Begavelser, som gerne vilde være med i Legen.

Undertegnede vakte saaledes hans Mishag i 1893 og blev gennem Eifrig hældt ud efter alle Kunstens Regler og tvungen til at arbejde i Landflygtighed i to Aar ude i Utterslev. Herefter fulgte et forsigtigt Tilbagetog til Valby, trods Eifrigs store Betænkeligheder ved, hvad „Arkitekten" vilde sige. Det lykkedes dog ikke alene at faa Fodfæste, men fuldt at blive taget til Naade af „Bølle", blandt Vennerne den almindelige Betegnelse for Bindesbøll.

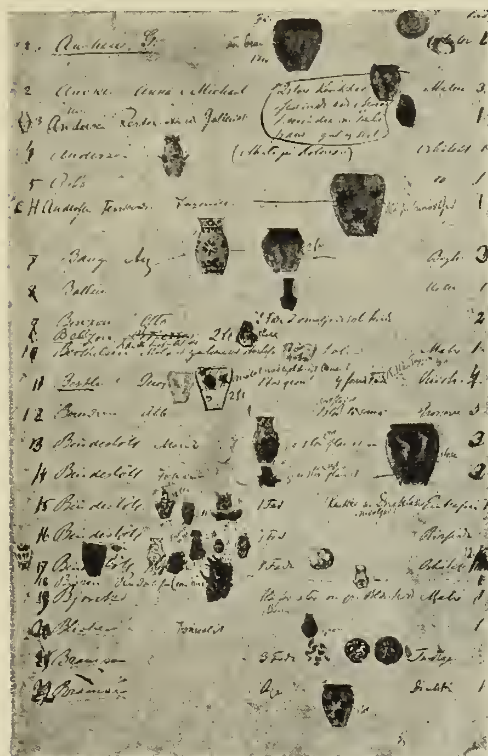
Det skal her ikke glemmes, at hvor streng og ubarmhjertig i sine Udtalelser Bindesbøll end kunde være, var der ingen, der glædede sig mere end netop han, naar han kunde spore blot et Glimt af Evner.

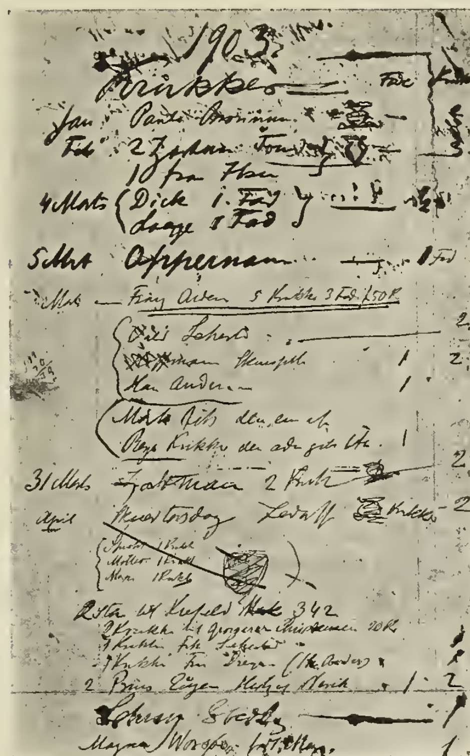
Fabrikken var først og fremmest et Værksted med hele den gammeldags Charme, som ligger i Ordet, og dette var sikkert en af Grundene til, at Bindesbøll befandt sig saa vel derude. Det kaldte en bestemt Side frem i hans mangesidede Temperament, og hertil kom, at Eifrig var en Mester i Ordets bedste Betydning og som faa forstod sit Haandværk helt igennem.

I disse Omgivelser saa Bindesbølls Arbejder Dagens Lys — her havde han til Raadighed et Materiale, som vanskeligt kunde være bedre, et Materiale som han ikke alene forstod at værdsætte, men tillige at bruge, som ingen anden før eller senere.

Med al Respekt for de udmærkede Stykker, Fortidens Pottemagere har skabt, er der ingen, der som han har forstaaet at anvende

dette ligefremme og simple Materiale. Først han magtede ved sine rige, skabende Evner at hæve det op til den højeste Grad af Fuldkommenhed.





Th. Bindesbølls haandskrevne Katalog

Den, der skriver dette, føler en ret naturlig Trang til at slutte med en Redegørelse for denne Bogs Tilblivelse.

Bindesbøll følte allerede i Aarene 1892—93 det gavnlige i at være i Besiddelse af en Fortegnelse over, hvad han havde udført af Krukker og Fade, samt hvor disse var havnede.

Dette resulterede i et haandskrevet Katalog, som blev fortsat indtil 1904. Kataloget, hvoraf første og sidste Side er gengivet her, findes paa Akademiet. Det danner tilligemed en Samling paa omtrent 300 Udkast, som Bindesbøll ordnede det sidste Aar, han levede, indeholdende Oplysninger om Ejere, Aarstal m. m., et uundværligt Materiale for den, der føler Trang til et intimt Studium af hans Virksomhed paa dette Omraade.

Efter Bindesbølls Død følte jeg, der gennem en længere Aarrække havde fulgt hans Arbejde paa nærmere Hold, det som en uafviselig og kær Pligt at søge disse Oplysninger supplerede med et mere omfattende Materiale.

Derfor blev der paa Grundlag af de i det nævnte Katalog givne Meddelelser om Ejere af Bindesbølls Arbejder i Oktober 1908 udsendt en Opfordring til disse om at sende Oplysninger angaaende de dem tilhørende keramiske Arbejder af Bindesbøll, helst ledsagede af Fotografi.

Der er al god Grund til at være yderst taknemmelig for den Beredvillighed, hvormed Henvendelsen blev fulgt, idet ikke mindre end 200 Ejere indsendte Svar med Redegørelse for Signaturer, Aarstal og lignende til ca. 500 keramiske Arbejder, ligesom der af Fotografier blev modtaget 270 (Prøver af disse findes indsat i Teksten).

Det indsendte Stof blev ordnet af mig i Løbet af den kommende Vinter og overdraget Bindesbølls to Søstre. Derimod var Tanken om paa Grundlag af det indsamlede Materiale at faa udgivet et Værk om Bindesbølls keramiske Arbejder endnu ikke dukket op. Dertil var, hvad der foreløbig forelaa baade med Hensyn til Oplysninger og Billedstof, for uensartet.

Der kunde først blive Tale om noget saadant, efter at Hr. Jacob Simonsen paa eget Initiativ havde tilbudt sin værdifulde Hjælp og stillet sine gode Evner til Raadighed. Tilbudet medførte, at et fornøjeligt og interessant Samarbejde kom i Stand mellem ham og mig den følgende Sommer 1909 inde paa Kunstindustrimuseets Udstilling af Bindesbølls efterladte Arbejder. Her blev det Udvalg af Krukker og Fade, som bærer dette Værk, fotograferede, og alle Tvivlsspørgsmaal med Hensyn til Signaturer og lignende undersøgt.

Det var en højst værdifuld Forøgelse af det tidligere indkomne Materiale, og det førte ganske naturligt Tanken hen paa Udgivelsen af det i alle Maader fortrinlige Billedstof.

Flere Henvendelser om Understøttelse til Realisation af denne Tanke førte imidlertid ikke til noget Resultat, og der var den Gang ikke Tale om at gaa i Lag med Værket paa egen Risiko. Sagen blev derfor stillet i Bero, og der blev intet videre foretaget med

Undtagelse af, at et Udvalg af Fotografierne, først og fremmest Hr. Jacob Simonsens, blev udstillet i Kunstforeningen i December 1913.

Men Tanken om Offentliggørelse lod sig ikke i Længden afvise og dukkede for Alvor frem igen i 1916 for at blive betroet til en nær Ven, Guldsmed Holger Kyster i Kolding, der straks med Glæde gik med til Sagens Løsning og til at dele de dermed forbundne Udgifter og Vanskeligheder. Med denne gode Støtte var Ansvaret og Betænkelighederne ved at gaa i Gang med Arbejdet mindsket betydeligt, og hertil kom yderligere, at Hr. Jacob Simonsen senere sluttede sig til os.

Derefter tog Arbejdet Fart, og de Bekymringer for at kunne magte Opgaven, som jeg tidligere havde næret, forsvandt efterhaanden, i alt Fald delvis. De Tvivl, der endnu er tilbage, berører kun, hvad jeg selv har forsøgt at skrive om Bindesbøll og hans Gerning, et Arbejde, som nødvendigvis hos den, der er ganske uøvet i denne svære Kunst, maa være belastet med adskillige Ubehjælpsomheder og Mangler. Jeg har imidlertid et Haab om, at det skrevne maa bæres oppe af den Begejstring, Ærbødighed og Kærlighed, som jeg nærer for Bindesbøll og hans Arbejde.

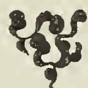
Frederiksberg 6te April 1918 SVEND HAMMERSHØI



GENGIVELSER

AF

FADE OG KRUKKER





Thorvald Bindesbølls Arbejdsværelse Vesterbrogade Nr. 31.



Fig. 1, Fad, tilh. Frøken J. BINDESBØLL. Diameter 28½ ctm. Sign. 1883.



Fig. 2, Fad, tilh. Frøken J. BINDESBØLL. Diameter 28 ctm. Sign. TB Maj 1884.



Fig. 3, Fad, tilh. Kunstmuseets Direktør, Hr. KARL MADSEN. Diameter 27 ctm. Sign. TB December 1886. Farvelagt Tegning, sign. Maj 1886, tilh. „Akademiets Bibliotek“.



Fig. 4, Fad, tilh. Hr. Direktør KARL MADSEN. Diameter 27 ctm. Sign. TB December 1886.



Fig. 5, Krukke, tilh. Frøken J. BINDESBØLL. Højde 47 ctm. Sign. TB Maj 1887.



Fig. 6, Krukke, tilh. Frøken J. BINDESBØLL. Højde $45^{1}/_{2}$ ctm. Sign. TB Oktober 1887. Farvelagt Tegning, tilh. Hr. Direktør KARL MADSEN.



Fig. 7, Krukke i Form af en Roe. Har tilhørt Hr. H. CHR. CHRISTENSEN, skænket af denne til „Det danske Kunstindustrimuseum". Højde 36 ctm. Sign. TB. AJ. 1887 Nov.



Fig. 8, Krukke, tilh. Hr. Professor J. SKOVGAARD. Højde 22,3 ctm. Sign. TB 1887.



Fig. 9, Krukke, tilh. Fru ALMA CHRISTENSEN. Højde 20 ctm. Sign. TB 1888.

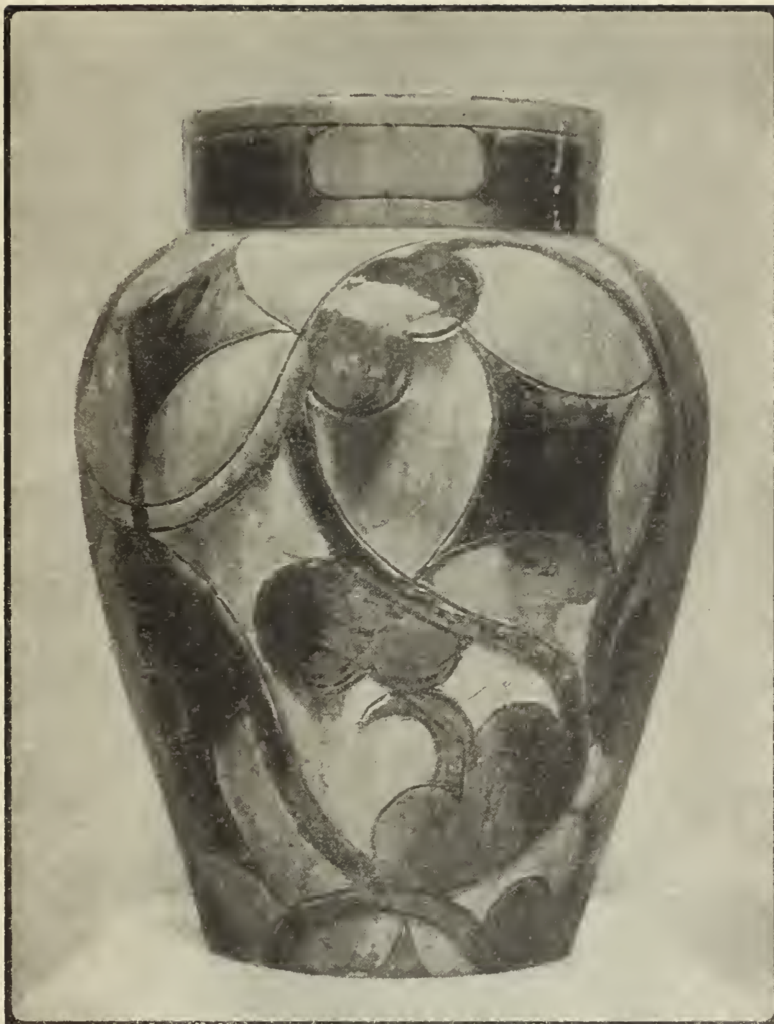


Fig. 10, Krukke, tilh. Hr. Direktør KARL MADSEN. Højde 42 ctm.
Sign. TB August 1888, „Dragen“.



Fig. 11, Krukke, tilh. Hr. Professor J. SKOVGAARD. Højde 23,6 ctm. Sign. TB 1890.



Fig. 12, Krukke, tilh. Hr. Grosserer J. HERTZ. Højde 23 ctm. Sign. TB Juni 1890.





Fig. 13—14, Fad, tilh. Enkefru J. SIMMELKJÆR. Diameter 44 ctm.
Sign. „Dragen“ TB Okt. 1891 (Eifrig).



Fig. 15, Alterstage, tilh. Hr. Grosserer OSCAR WANDEL. Højde 55½ ctm. Sign. 18TB91 Valby. Farvelagt Tegning, sign. TB Kbhv. Maj 1891, tilh. Hr. Amtsforvalter A. WILDE, Randers.



Fig. 16, Krukke, tilh. Hr. Professor J. SKOVGAARD. Højde 46,5 ctm. Sign. TB 1891.



Fig. 17, Fad, har tilhørt Hr. H. CHR. CHRISTENSEN, skænket af denne til „Det danske Kunstindustrimuseum". Diameter 42 ctm. Sign. TB 1891 Valby „Dragen".



Fig. 18, Fad, tilh. Hr. Professor J. Skovgaard Diameter 41,5 ctm.
Sign. TB Valby 1891.



Fig. 19, Krukke, tilh. Hr. Grosserer OSCAR WANDEL. Højde 37 ctm.
Sign. TB 1891 Eifrig.



Fig. 20, Krukke, tilh. Fru ALMA CHRISTENSEN. Højde 40½ ctm. Sign. TB 1891 Valby.



Fig. 21, Krukke, tilh. Hr. Direktør KARL MADSEN. Højde 39 ctm. Sign. TB 1891.



Fig. 22, Krukke, tilh. Hr. Grosserer J. HERTZ. Højde 27 ctm. Sign. TB 1891 Eifrig.



Fig. 23, Krukke, tilh. Frøken J. Bindesbøll. Højde 47 ctm.
Sign. TB 1892 Eifrig „Dragen".



Fig. 24, Lampefod, har tilh. Hr. H. Chr. Christensen, skænket af denne til „Det danske Kunstindustrimuseum“. Højde 40 ctm. Sign. TB „Dragen“ 1892 Eifrig.



Fig. 25, Fad, tilh. Hr. Direktør KARL MADSEN. Diameter 44 ctm. Sign. TB Eifrig 1892.



Fig. 26, Krukke, tilh. SVEND HAMMERSHØI. Højde 33 ctm.
Sign. 1893 G. Rätzel TB (Eifrig) 29 Juli.



Fig. 27, Jardiniere, har tilhørt Hr. Overretssagfører L. ZEUTHEN, skænket af denne til „Det danske Kunstindustrimuseum". Højde 45 ctm. Sign. TB Eifrig 1893.
Farvelagt Arbejdstegning, sign. TB 93, tilh. SVEND HAMMERSHØI.
Udkast, sign. Maj 92, tilh. „Akademiets Bibliothek".





Fig. 28—29, Fade, tilh. Hr. Etatsraad G. BESTLE. Diameter 43 ctm.
Fig. 28 sign. TB 1893. Fig. 29 ikke sign. (1893).
Farvelagt Tegning til begge Fade, tilh. Hr. Direktør KARL MADSEN.



Fig. 30, Krukke, tilh. Hr. Direktør KARL MADSEN. Højde 21 ctm. Sign. TB 93.



Fig. 31, Fad, tilh. Hr. Direktør KARL MADSEN. Diameter 43 ctm. Sign. TB 1893 Eifrig.
Farvelagt Tegning tilh. samme.



Fig. 32, Krukke, tilh. Frøken J. BINDESBØLL. Højde 80 ctm. Sign. TB 1893 Eifrig.
Farvelagt Tegning, tilh. Hr. Direktør KARL MADSEN.

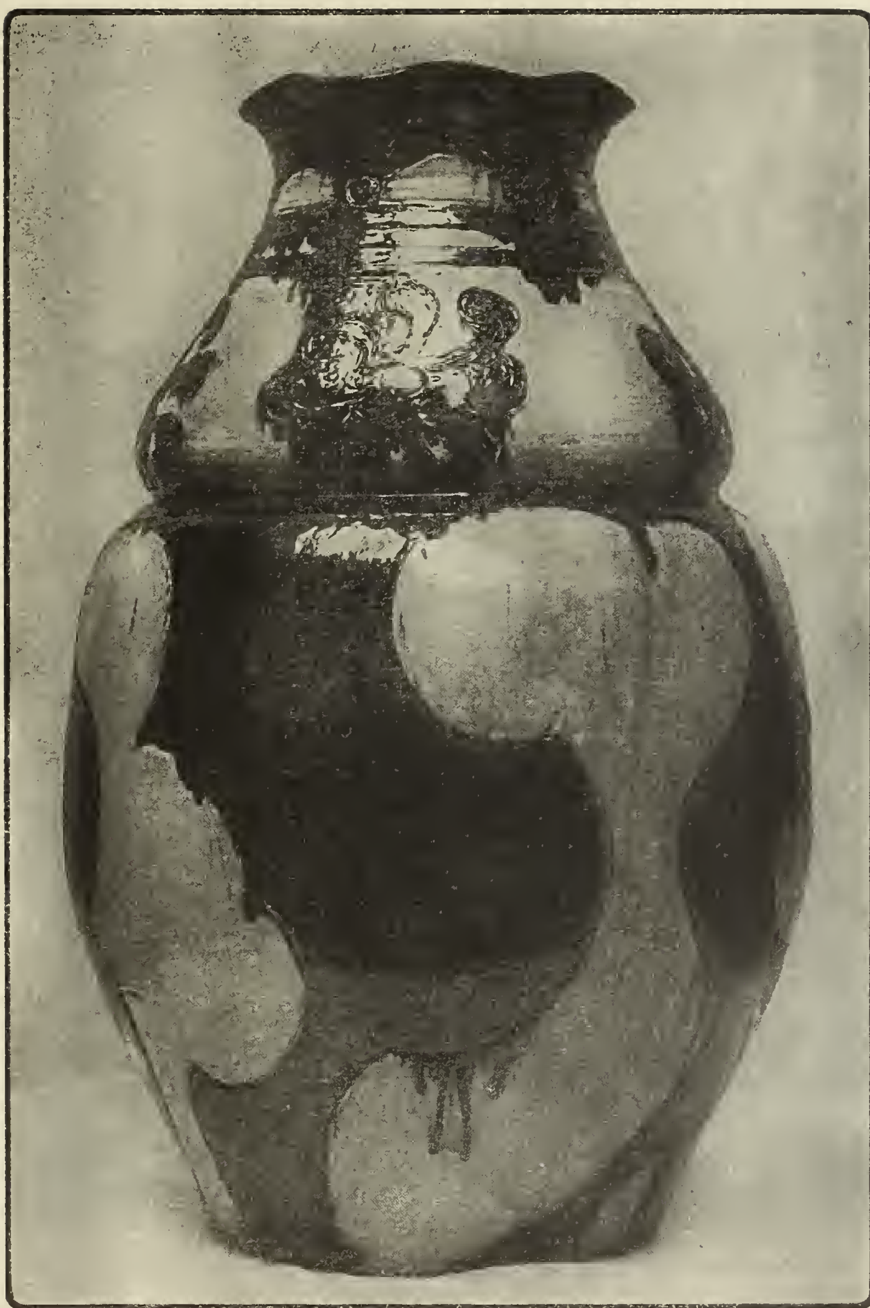


Fig. 33, Krukke, tilh. Frøken J. BINDESBØLL. Højde 73 ctm. Sign. TB 1893 Eifrig.
Farvelagt Tegning, tilh. Hr. Direktør KARL MADSEN.



Fig. 34, Krukke, tilh. Frøken J. BINDESBØLL. Højde 59 ctm. Sign. TB 1893 Eifrig.



Fig. 35, Krukke, har tilhørt Frøken J. BINDESBØLL, solgt paa Malmø-Udstillingen 1914 til „Nationalmuseet“ i Stockholm. Højde 55 ctm. Sign. TB 1893 Eifrig.



Fig. 36, Fad, tilh. Hr. Kunsthandler V. KLEIS. Diameter 44 ctm. Sign. TB 1893 Eifrig.
Udkast, sign. Jan 93, tilh. „Akademiets Bibliotek“.



Fig. 37, Krukke, tilh. Fru A. FISCHER. Højde 44 ctm. Sign. TB Eifrig 1894.



Fig. 38, Krukke, tilh. Hr. Etatsraad WILHELM HANSEN. Højde 53 ctm.
Sign. TB 1894 Eifrig. Udkast, tilh. „Akademiets Bibliotek“.



Fig. 39, Krukke, tilh. Fru A. FISCHER. Højde 45½ ctm. Sign. 1895.





Fig. 40—41, Fade, tilh. Fru A. FISCHER. Diameter 43 ctm
Fig. 40 sign. 1895. Fig. 41 ikke sign. (1895).
Farvelagte Tegninger til begge Fade, sign. Direktør Wilhelm Hansen og Hustru fra Thorvald Bindesbøll d. 30. Okt. 1895, tilh. Hr. Etatsraad WILHELM HANSEN.

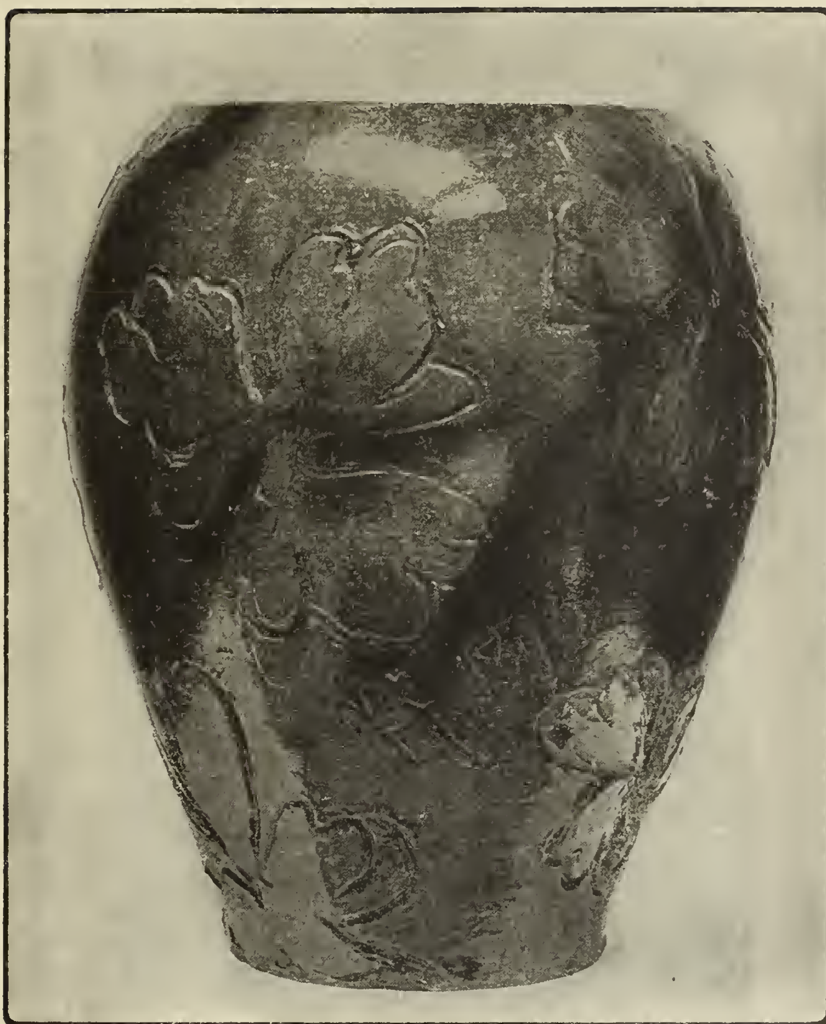


Fig. 42, Krukke, tilh. Hr. Bogbinder ANKER KYSTER. Højde 45 ctm. Sign. TB Nov 1896.
Farvelagt Kalkering, opklæbet, sign. 1893, tilh. „Akademiets Bibliotek“.
To farvelagte Udkast, tilh. SVEND HAMMERSHØI.



Fig 43, Krukke, tilh. Hr. Direktør KARL MADSEN. Højde 53 ctm. Sign. TB 1896.
Farvelagt Tegning, sign. TB, tilh. samme.

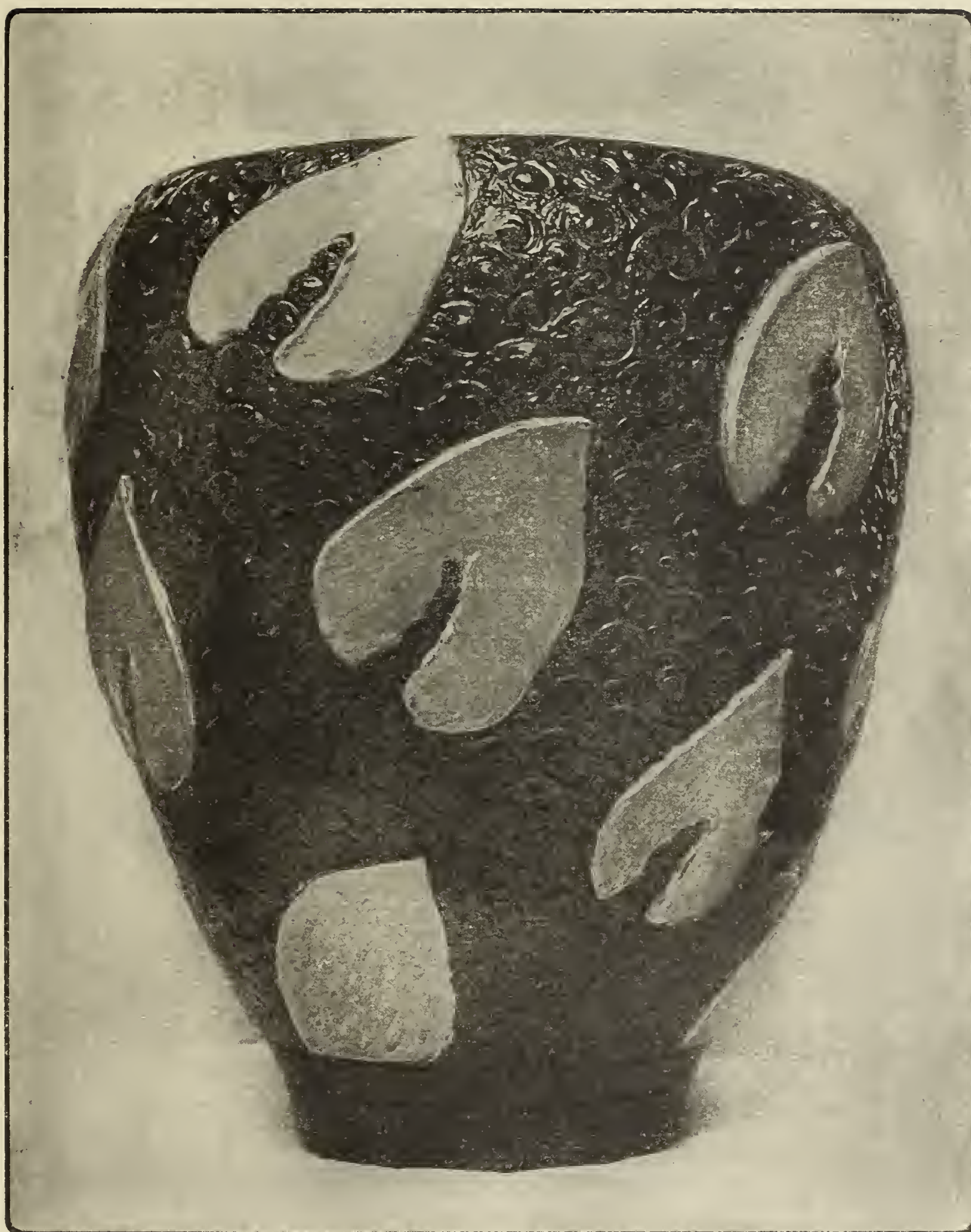


Fig. 44, Krukke, tilh. Fru A. FISCHER. Højde 62½ ctm. Sign. Juni TB Eifrig 1899.
Tegning, sign. TB 29de 10 1897, tilh. Hr. Bogbinder ANKER KYSTER.
Farvelagt Udkast, sign. 93, tilh. Hr. Direktør KARL MADSENS Studiesamling.

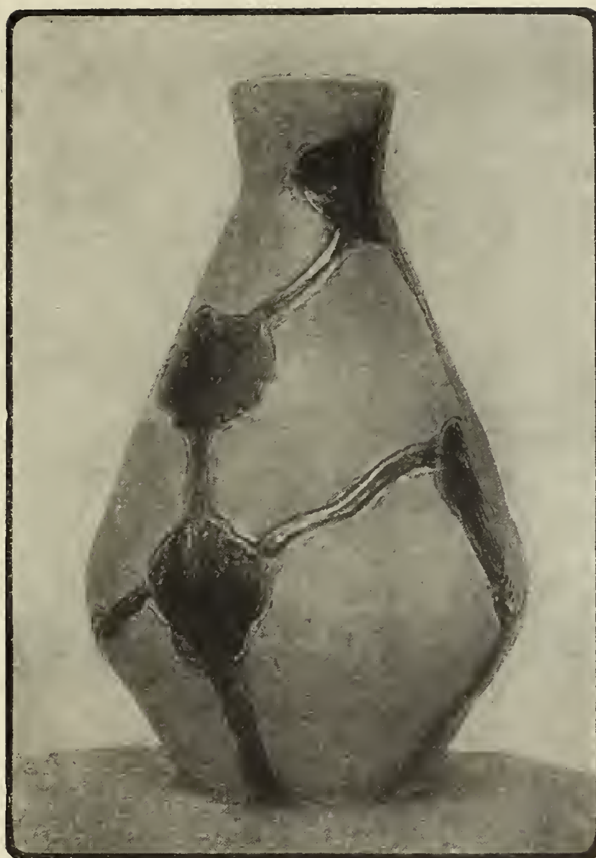


Fig 45, Krukke, tilh. Hr. Grosserer J. HERTZ. Højde 35 ctm. Sign. TB 1899.
Farvelagt Tegning, sign. TB December 1899, tilh. Hr. Bogbinder ANKER KYSTER

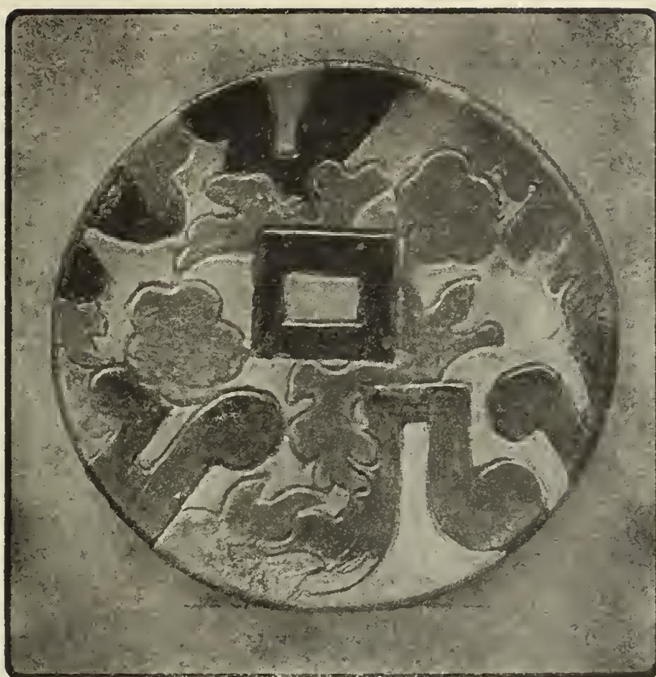


Fig. 46, Fad, tilh. „Det danske Kunstindustrimuseum". Diameter 45 ctm. Sign. TB 1899.
To Tegninger, deraf den ene farvelagt, sign. TB Marts 99, tilh. SVEND HAMMERSHØI



Fig. 47, Fad, tilh. Fru A. FISCHER. Diameter 45 ctm. Sign. TB 1899.
Farvelagt Tegning, sign. TB 5 November 99, tilh. SVEND HAMMERSHØI.



Fig. 48, Fad, tilh. Fru A. FISCHER. Diameter 44 ctm. Sign. TB 1899.
Tegning, sign. Marts 99, tilh. SVEND HAMMERSHØI.



Fig. 49, Krukke, tilh. Hr. Grosserer J. HERTZ. Højde 34 ctm. Sign. TB 1900.

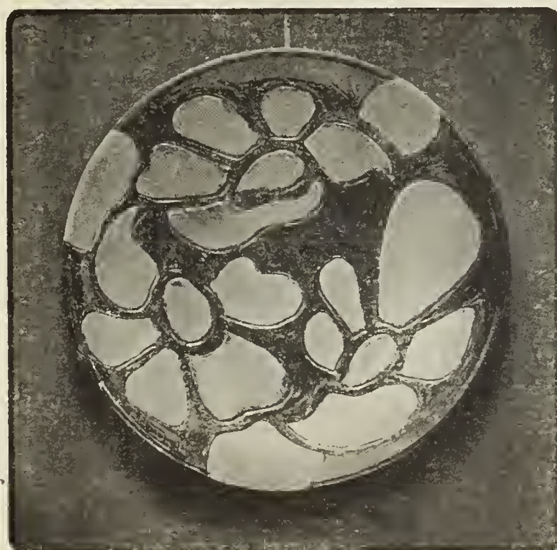


Fig. 50, Fad, tilh. Hr. Grosserer F. W. ANDERSEN. Diameter 45 ctm. Sign. TB 1901.
Farvelagt Tegning, tilh. Fru A. FISCHER.



Fig. 51, Fad, tilh. Frk. J. BINDESBØLL. Diameter 44 ctm. Sign. TB 1901.
Farvelagt Tegning, sign. 5 April 1901, tilh. SVEND HAMMERSHØI.



Fig. 52, Fad, tilh. Frøken J. BINDESBØLL. Diameter 44 ctm. Sign. TB 1901.
Farvelagt Tegning, sign. 5 April 1901 TB, tilh. SVEND HAMMERSHØI.



Fig. 53, Krukke, tilh. Frøken J. BINDESBØLL. Højde 32 ctm. Sign. TB 1901.



Fig. 54, Fad, har tilhørt Hr. Partikulier MONRAD BAY, nuværende Ejer ubekendt.
Diameter 45 ctm. Sign. TB 1901.
Farvelagt Tegning, sign. April 1901 TB, tilh. SVEND HAMMERSHØI.



Fig. 55, Fad, tilh. Hr. Bogbinder ANKER KYSTER. Diameter 45 ctm. Sign. TB 1901
Farvelagt Tegning, ikke sign., tilh. SVEND HAMMERSHØI.



Fig. 56, Krukke, tilh. Hr. Grosserer J. HERTZ. Højde 35 ctm. Sign. TB 1901.



Fig. 57, Krukke, tilh. Hr. Grosserer J. HERTZ. Højde 34 ctm. Uden Signatur.



Fig. 58, Fad, tilh. Hr. Grosserer F. W. ANDERSEN. Diameter 45 ctm. Sign. TB 1902.
Farvelagt Tegning, ikke sign., tilh. SVEND HAMMERSHØI.



Fig. 59, Krukke, tilh. Hr. Grosserer J. HERTZ. Højde 44 ctm. Sign. TB 1902 Juni.
Farvelagt Tegning, sign. TB 6 Juni 1902, tilh. SVEND HAMMERSHØI.
Udkast, tilh. „Akademiets Bibliothek".



Fig. 60, Krukke, tilh. Hr. Grosserer F. W. ANDERSEN Højde 30 ctm. Sign. TB 1903.
Farvelagt Tegning, Arbejdstegning, Udkast, alle signerede TB 6 Januar 1903,
tilh. SVEND HAMMERSHØI.



Værkstedet fra Kjøbenhavns Lervarefabrik i Valby.

PORTRÆT AF THORVALD BINDESBØLL
GENGIVELSE EFTER MALEREN VILH. HAMMERSHØIS STUDIE TIL „DE FEM PORTRÆTTER“ MALT JANUAR 1902, TILHØRER HR. DOKTOR ALFRED BRAMSENS SAMLING.
FOTOGRAFERET AF HR. INGENIØR POUL WILDE

GENGIVELSERNE I TEXTEN UDVALGT MELLEM FOTOGRAFIER INDSENDT 1908—09 TIL OPLYSNING OM TH. BINDESBØLLS KERAMISKE ARBEJDER. DE ØVRIGE GENGIVELSER EFTER FOTOGRAFIER AF HR. JACOB SIMONSEN



TEXTEN RETTET OG GENNEMSET AF FRU EMMA KYSTER OG HR. REKTOR GEORG BRUUN KOLDING

SAMTLIGE GENGIVELSER UDGAAET FRA HR. XYLOGRAF F. HENDRIKSENS REPRODUKTIONSANSTALT




GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01449 7529